

**LA SUBVERSIÓN ERÓTICA EN  
LA NARRATIVA BREVE DE MARVEL MORENO**

**ÁLEX ARTURO OSORIO RAMÍREZ**

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
ESCUELA DE ESPAÑOL Y COMUNICACIÓN  
LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA**

**2020**

**LA SUBVERSIÓN ERÓTICA EN  
LA NARRATIVA BREVE DE MARVEL MORENO**

**ÁLEX ARTURO OSORIO RAMÍREZ**

**Trabajo presentado como requisito para obtener el título  
de Licenciado en español y literatura**

**Dirigido por  
Mg. DIEGO FERNANDO HERNÁNDEZ ARIAS**

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
ESCUELA DE ESPAÑOL Y COMUNICACIÓN  
LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA**

**2020**

**Nota de aceptación:**

---

---

---

---

---

---

---

**Firma del presidente del jurado**

---

**Firma del jurado**

---

**Firma del jurado**

**Ciudad y fecha ( )**

## **Agradecimientos**

A mi familia, por ser ese apoyo incondicional y por creer en mí. A Karen, por su aliento y paciencia. Finalmente, a quien fue el faro que me permitió encontrar el puerto, el profesor Diego Hernández que, en una de sus clases de Literatura, refirió y recomendó a Marvel Moreno, quien dio alas a este proyecto. A él le agradezco su motivación y sus acertadas y pertinentes sugerencias para el desarrollo de esta pesquisa.

## CONTENIDO

<b>Presentación .....</b>	<b>7</b>
<b>1. Marvel Moreno: una rara avis en la literatura colombiana.....</b>	<b>9</b>
1.1. Marvel Moreno y la élite intelectual barranquillera.....	12
1.2. Una vida en el exilio: más allá del realismo mágico y los estereotipos.....	14
<b>2. El erotismo en perspectiva.....</b>	<b>18</b>
2.1. Michel Foucault y Julia Kristeva: de la instrumentalización del sexo al erotismo.....	20
2.2. El universo femenino en Marvel Moreno.....	23
<b>3. Apuntes sobre el erotismo en la literatura latinoamericana escrita por mujeres.....</b>	<b>26</b>
3.1. Susana Constante, Cristina Peri Rossi, Alicia Steimberg y Cintia Moscovich.....	27
3.2. Ana María Jaramillo y Emilia Ayarza.....	35
<b>4. La subversión erótica en la narrativa breve de Marvel Moreno.....</b>	<b>41</b>
4.1 La opresión femenina en <i>Algo tan feo en la vida de una señora bien</i> y <i>Autocrítica</i> .....	42
4.2. De la mutilación en <i>La muerte de la acacia</i> y <i>Ciruelas para Tomasa</i> .....	46
4.3. Libertad sexual y depresión en <i>El violín</i> y <i>Una taza de té en Augsburg</i> .....	50
4.4. Erotismo oculto y frustración en <i>Mujeres, ¿han dicho mujeres?</i> y <i>La hora del gato</i> .....	56
<b>Conclusiones.....</b>	<b>59</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>61</b>

*Sin prohibiciones no hay erotismo*

Georges Bataille

*Lo más difícil como escritor es mantenerse en la subversión*

Severo Sarduy

## PRESENTACIÓN

Esta monografía está vinculada al proyecto *ficción, disidencia y distopía* del Semillero de Sociocrítica que se encuentra adscrito al Grupo de Investigación Crítica y Creación de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Tecnológica de Pereira, avalado por Colciencias en la categoría C. A través de esta pesquisa se pretende advertir la subversión del erotismo en la narrativa breve de Marvel Moreno (1939-1995), una de las escritoras colombianas más importantes en el panorama de la literatura latinoamericana contemporánea.

Para este propósito, se realizará en primer lugar, un acercamiento a su vida a través de una semblanza biográfica, donde daremos cuenta de su formación, las influencias literarias que recibió y su relación con la élite intelectual de Barranquilla. Así mismo, se hará mención a su exilio en Francia y a su proceso de escritura: una prosa particular que va más allá del realismo mágico, desplazándose a otras esferas narrativas.

El segundo capítulo presenta al erotismo desde la perspectiva de Michel Foucault en *Historia de la sexualidad* de (1976) y la visión teórica y filosófica de Julia Kristeva en *Historias de amor* (1983). A su vez, se hablará de la configuración de un universo femenino por parte de la autora.

El tercer momento de esta disertación, versará sobre unos apuntes específicos en torno a la expresión del erotismo en la literatura latinoamericana escrita por mujeres. Se hará referencia a obras literarias de Alicia Steimberg, Cintia Moscovich, Ana María Jaramillo, Emilia Ayarza y las también exiliadas voluntariamente en Europa, Cristina Peri Rossi y Susana Constante.

Finalmente, el último apartado de esta investigación está dedicado a exponer la subversión de lo erótico en la narrativa breve de Marvel Moreno. Hemos elegido un corpus de ocho cuentos donde hemos identificado la subversión representada a través de sus personajes/mujeres transgresoras, las cuales hacen frente al orden social establecido en un país

conservador que ha naturalizado la violencia y los mecanismos de opresión. Los cuentos a los que aludimos, pertenecen a tres momentos diferentes de su producción y son: *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, *Autocrítica*, *La muerte de la acacia* y *Ciruelas para Tomasa*, pertenecientes a su libro *Oriane, Tía Oriane* (1980); *El violín* y *Una taza de té en Augsburg* de la antología *El encuentro y otros relatos* (1992) y finalmente, *Mujeres, ¿han dicho mujeres?* y *La hora del gato* compilados en *Las fiebres del Miramar* (1994). Todos aparecen reunidos en *Cuentos completos. Marvel Moreno* (2018) de Alfaguara, edición cuidadosa de Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya que hemos elegido para este estudio.

Una vez analizados estos relatos bajo la perspectiva de la subversión erótica, comprobaremos la forma en la que Moreno desafió los imaginarios sociales sobre la mujer de aquel entonces y la manera en que se reinventó con su escritura, al tomar distancia física (exilio) e ideológica de su lugar de origen; sus costumbres y creencias, y expresar con ironía, la dominación masculina en diversos escenarios, en especial, el terreno íntimo y privado: niñas abusadas sexualmente, así como violaciones conyugales y otras formas de represión como la violencia, el machismo y el aborto.



## 1. MARVEL MORENO: UNA RARA AVIS EN LA LITERATURA COLOMBIANA

*Mis mujeres están mucho más enraizadas en la realidad que los hombres*  
Gabriel García Márquez

Marvel Luz Moreno Abello es una de las escritoras colombianas más sobresalientes de la segunda mitad del siglo XX. Nació en el Caribe el 23 de septiembre de 1939 en una familia acomodada. Benjamín Jacobo Moreno y Berta Abello de Moreno fueron los padres de la escritora. Su madre cultivó en ella la rectitud y la severidad, mientras su padre —quien fue gobernador— le otorgó la sensibilidad a través de sus enseñanzas sobre arte, música y literatura e ideas progresistas —por las que justamente fue expulsada de un colegio de monjas—. Buena parte de su educación provino de su abuela —personaje recurrente en su obra—. Entre otras cosas, fue reina del Carnaval de Barranquilla con tan solo 20 años y es recordada, además, por ser la primera mujer que cursó sus estudios en la Facultad de Economía de la Universidad del Atlántico e introducir cambios a favor de los grupos carnestoléndicos menos favorecidos.

Es importante destacar que desde los años veinte ya existían concursos literarios para mujeres y que tiempo después, narradoras como Elisa Mujica, Rocío Vélez, Flor Romero, Albalucía Ángel, Meira Delmar, Margarita Galindo, Nora Carbonell, Fanny Buitrago, Laura Restrepo y quien nos convoca en esta pesquisa, sobresalieron por su trabajo en medio de agitaciones políticas y descalabros económicos y sociales que se producían en Colombia. Para el año 1957 la mujer logró tener participación en la democracia, pero el machismo continuaba limitando la participación de la mujer en la cultura y señalando su lugar en el hogar. Al respecto de sus producciones, el filólogo y crítico colombiano Ariel Castillo Mier, argumenta que la narrativa escrita por mujeres en nuestro país ha sido tradición de intentos y fracasos porque es una creación literaria compuesta en tiempos difíciles y desafiantes para la mujer.

Las mencionadas escritoras colombianas, como otras que se nos pueden escapar en este momento, han tratado de ganarse un espacio en la literatura gruesa, tal es el caso de Marvel Moreno, quien en vida sólo publicó dos antologías de cuentos —*Algo tan feo en la vida de una señora bien*, en 1980, y *El encuentro y otros relatos*, en 1992— y dos novelas —*En diciembre llegaban las brisas*—, en 1987 y la póstuma y recién publicada —*El tiempo de las Amazonas* (2020) — que terminó de escribir en 1995. De forma voluntaria, emigró a finales de los años sesenta a París, donde vivió casi tres décadas. Su obra no tuvo una gran difusión en Colombia ni en el exterior. Un número reducido de sus cuentos fueron publicados en Colombia, pero la gran parte de su obra fue reescrita en su exilio.

Moreno se caracterizó por tomar distancia, sobre todo ideológica, de su tierra natal, de la que no se sentía muy orgullosa y a la cual no quería regresar. Su postura frente a la idiosincrasia caribeña fue muy crítica y, de hecho, se hace evidente en su obra narrativa, la cual caricaturiza las costumbres y preceptos de la clase burguesa. La autora califica a la sociedad caribeña como hipócrita y cruel por su visión hetero patriarcal y normativa de la mujer que, según ella, es vulnerada y violentada. De ahí que un número considerable de sus personajes en cuentos y novelas sean regularmente amas de casa deprimidas; niñas con pensamientos suicidas o adultas presas del delirio y víctimas de la violencia intrafamiliar. En el peor de los casos, mujeres privadas de la libertad, hecho que Moreno repudia, dado que uno de sus propósitos fue la emancipación de la mujer —a todo coste— y la deconstrucción de muchos de los imaginarios que se han creado en torno a ella y su rol en la sociedad. La soledad y la muerte son dos constantes en su narrativa donde quedan expuestos los rostros de la feminidad y las secuelas de la marginación. Sin ser feminista ni promover discursos radicales, la escritora barranquillera realiza una delación de las prácticas individuales y sociales que han relegado por tiempos inmemoriales a la mujer.

Posterior a su muerte en París en 1995, su obra comienza a difundirse en menor escala y es curioso que sólo desde hace una década su producción sea objeto de discusión en los entornos académicos y entre los interesados por la literatura caribeña y latinoamericana escrita por mujeres. La narrativa breve de Moreno es una propuesta contra la aceptación de los modelos dominantes de identidad y nos seduce a pensar en una subjetividad no sólo femenina sino masculina. De manera que, en buena medida, la producción literaria de la autora tiene un valor axiológico, en cuanto vindica la representación del sujeto y vela por la igualdad en relación con la perspectiva cultural y de género. Moreno critica el provincianismo y el pensamiento hermético de su cultura y busca con su obra erigir una mentalidad más moderno —diríamos contracultural o contrahegemónica— que entre a desmitificar la lógica de las relaciones sociales, de clase, raza y género. La mujer en su narrativa, deja de ser representada al estilo del realismo mágico o maravilloso. Ya no es un ente pasivo, un sujeto excéntrico que habita un universo macondiano, sino que se acerca más al patrón narrativo contemporáneo, donde la mujer reclama su espacio, cuestiona su sometimiento y propende por su autonomía.

Dado el condicionamiento histórico y los prejuicios de la época, es probable que la misma autora se sintiera acorralada por los discursos críticos de su contexto o marginada respecto a la cultura literaria. Quizás se cuestionó si era preferible escribir como un hombre o en la voz de una mujer, pues en escritura creativa hay que desarrollar una impronta, un estilo y una voz narrativa. Marvel Moreno optó por presentar un narrador femenino anónimo y esa naturaleza oculta o diáfana le permitió desarrollar un discurso neutro, en parte objetivo para referir hechos o acontecimientos desde la perspectiva de género y generar rupturas frente a los códigos y valores tradicionales. A esto añadimos su prosa fluida y su sintaxis casi pitagórica; la creación de personajes entrañables y su aguda ironía. Esas particularidades la convierten, a nuestro juicio, en una rara avis en la literatura colombiana contemporánea.

### **1.1. Marvel Moreno y la élite intelectual barranquillera**

Un rasgo particular entre un grupo de autores del caribe colombiano es que vinculan su cultura e idiosincrasia a su producción literaria. De ahí que, junto a las tradiciones religiosas; el humor y hasta las costumbres marítimas, surja la superstición; lo sobrenatural, lo irreal y lo fantástico —expresado en el realismo mágico garcíamarquiano—. Incluso los aportes de la poesía afrocaribeña a la literatura latinoamericana son significativos porque en ella confluyen musicalmente los mitos, leyendas y rituales entre matas de plátano, café y algodón.

Es principalmente con García Márquez que se inaugura una línea narrativa que apalabra al Caribe mestizo y conservador. La creación de escenarios míticos como Macondo y los juegos temporales —al estilo de J. L. Borges, F. Hernández y J. Cortázar— comienzan a recibirse con sorpresa. Algo más importante aún será la tradición oral que, atravesada por eventos sobrenaturales, aventura nuevos modos de hacer literatura en Colombia.

Fabio Rodríguez Amaya, editor de Moreno y profesor de la Universidad de Bérnago destaca que la obra de la barranquillera es tan relevante como la de Gabo, con la diferencia de su extensión. No obstante, es un hecho que ella rechazaba las etiquetas impuestas por la crítica al considerarla una exponente más del realismo mágico o maravilloso, debido a que propuso formas narrativas diferentes, centrando su atención en la infancia —fantasía, encantamiento, magia y fabulación imaginativa—, la madurez —anécdotas que se leen como experiencias de vida— y la senectud —narrada desde la soledad, el amor materno y los mismos ecos de la infancia—.

En este sentido, aunque Marvel Moreno es contemporánea del grupo de Barranquilla y se relacionó con ellos, su estilo no se inscribe en sus formas. Podría pensarse más bien —con la suficiente datación biográfica que lo demuestra— que, fueron influencias anglosajonas como Woolf y Joyce las que marcaron su norte y la distanciaron de la élite intelectual barranquillera

que estaba más cercana al boom latinoamericano. De este modo, elegir su propio estilo fue determinante para la autora porque se trató de un estilo libre, con digresiones, rebelde por convicción, lo cual representa metafóricamente lo opuesto a la cohibición y hermetismo que experimentó en su niñez y adolescencia en esa Barranquilla que, significó el infierno sobre el cual iba a desarrollar sus intrincadas tramas.

Los escritores colombianos José Félix Fuenmayor y Álvaro Cepeda Samudio —al tiempo que Borges, Onetti, Fuentes y Carpentier— habían abonado y cultivado junto a García Márquez un terreno dentro de lo real maravilloso y la narrativa urbana. Sin embargo, Moreno no hacía parte completa de esta tradición del Grupo de Barranquilla, dado que ella decidió apostar —sin declararse feminista— por una conciencia humanista, reflexiva y crítica, generando una cartografía de lo femenino a partir de lo literario. Su obra es una fiel muestra de ello, pues explora los mecanismos y discursos decadentes del patriarcado, entre los que se destacan la marcada homofobia y el machismo, así como la violencia de género y la represión política.

Marvel Moreno se casó con el diplomático Plinio Apuleyo Mendoza en 1962 y con él tuvo dos hijas. El acercamiento a la vida de este novelista y periodista de talla internacional le permitió rodearse de muchos escritores —como Gabo y Germán Vargas Cantillo—, y en especial artistas europeos que le aportaron mucho a su formación literaria. Su esposo refiere que la escritora era desconocida por un gran público y que los medios de comunicación, así como las editoriales y la cultura oficial la ignoraban o censuraban al tacharla de esnobista y rebelde, en especial por su novela *En diciembre llegaban las brisas*, publicada en 1987 y asediada por la crítica —a la cual pertenecía su propio marido— por su visión *altanera* de lo femenino y por denunciar el sometimiento de la mujer en una cultura machista. Moreno será recordada como la escritora que apeló a la inteligencia, la audacia y la liberación en tiempos

donde ninguna de esas tres actitudes era permitida.

## **1.2. Una vida en el exilio: más allá del realismo mágico y los estereotipos**

La escritora y crítica literaria Helena Araújo, tal vez una de las autoridades intelectuales más destacadas en el estudio de la producción literaria de las mujeres hispanoamericanas, argumenta que, escritoras latinoamericanas como Isabel Allende, Rosario Ferré, Laura Restrepo, Laura Esquivel, Flor Romero y la misma Marvel Moreno, *imitaron o tomaron prestadas* características propias del premio nobel colombiano para garantizar el éxito editorial de sus libros. Sin embargo, y en su defensa, en una entrevista realizada por Gilard a Marvel Moreno para el *Magazín dominical El Espectador* (1981), la autora expresó:

La literatura de mi país jamás me ha servido de referencia [...] Si leo poco a Gabriel García Márquez es, entre otras cosas, porque él mismo me lo aconsejó un día en Barcelona. Me dijo, más o menos, “Ve a las fuentes, como nosotros hicimos” y yo seguí su consejo al pie de la letra (p. 5)

El énfasis de Moreno sobre las fuentes a las que hacía alusión Gabo es relevante, dado que, en ella, se observa la influencia de Carson McCullers, Ernest Hemingway, Erskine Caldwell, William Faulkner y los ya citados Joyce y Woolf. Se comprende la preferencia de Moreno por estos autores, que tal vez fueron los mismos que nutrieron la obra del kafkiano García Márquez.

Poco sabemos sobre las razones reales que condujeron a Moreno a mudarse a Francia en 1962 —año en el que publica su primer cuento en la revista ECO—. Pudo ser su férrea postura ante la situación política del país, la crisis económica en la que entró su familia o la soledad producida por el fallecimiento de su abuela, quien la había apoyado en las circunstancias más difíciles y a quien honra en su obra literaria. En este sentido, merece la pena preguntarnos, ¿qué pudo haber significado el exilio para la autora? Consideramos que más que una

respuesta o una salida, fue una alternativa para hacer frente a la subyugación que tanto denuncia en sus narraciones. Al tomar distancia mediante el exilio, Moreno comprende mejor la represión social y emprende una producción literaria con la que no sólo recrea lugares y costumbres de la Barranquilla de finales de siglo XX, sino que reacciona —con una voz femenina y fuerte— frente a al silenciamiento de la mujer y las diferentes formas de violencia —psicológica, física y simbólica —, que se ejecutan contra ella y contra las minorías sociales.

¿La escasa creación literaria de Marvel Moreno constituye un proyecto ético y humanista?, ¿de dónde se originó esa obstinación por exponer la violencia como algo inherente a la cultura patriarcal que se renueva de generación en generación?, ¿por qué los personajes femeninos de la autora subvierten el erotismo dominante masculino y los estereotipos de género que las mismas mujeres han asimilado? A través de la defensa de esta disertación esperamos responder estos interrogantes. Por ahora, resta decir que Francia significó algo más que su refugio, fue su escuela, fue la ciudad donde contrajo nuevamente matrimonio con el ingeniero Jacques Fourrier. La ciudad luz fue testigo de las diversas depresiones que sufrió por su enfermedad progresiva —lupus— y sus crisis económicas, además de su muerte a los 56 años en 1995 a causa de un enfisema pulmonar. Fue Europa la que concedió dos prestigiosos premios a la escritora colombiana y la acogió durante los últimos 30 años de su vida.

Si en Barranquilla se sentía ya exiliada o marginada por no encajar del todo en su cultura, en París la soledad la consumió. Su lucha contra los prejuicios sexistas, ya emprendida por Poullain de la Barre (1673), continuada con Gouges (1791) y Wollstonecraft (1792), acrecentada con Beauvoir (1949) y puesta en perspectiva con Butler (1990-95), generó una hipersensibilidad frente al tema de la libertad autónoma y la condición femenina.

Las lecturas de este tipo marcaron un referente teórico para la autora, al tiempo que sus influencias literarias hicieron lo suyo, ofrecerle modelos y rutas para ir ideando su propio

estilo. El dilema era ¿cómo ver a la élite barranquillera desde el exilio?, ¿qué reflexiones posibilitaría esa mirada? La narrativa breve de la escritora responde a estos cuestionamientos poniendo en delación la violencia que históricamente ha sido ejercida no sólo sobre la mujer sino sobre las minorías sociales, entre las cuales se destacan las comunidades afrodescendientes, los indígenas, los campesinos, la densa población que vive en extrema pobreza y por qué no, los individuos pertenecientes a la población LGBTTTI (lesbianas, gays, bisexuales, travestis, transexuales, transgénero e intersex). Muchos de estos personajes están presentes en sus cuentos y su rol actancial consiste la mayor de las veces, en la desmitificación de la dominación hegemónica que se generó tras el proceso de colonización. Los caracteres de ficción de Moreno apelan por reconstruir con intensos monólogos y diálogos la matriz histórica y cultural de la sociedad. Llamam a la unidad y cuestionan con ironía la segregación, al tiempo que acusan a la cultura patriarcal de ser la misma que generó hombres acostumbrados a golpear y a castigar con severidad a sus hijos y esposas por herencia directa de familias que poseían las mismas costumbres.

De manera que, desde el exilio, Marvel Moreno tomó una postura respecto a su cultura letrada; se manifestó de forma rebelde defendiendo unos principios —reivindicando los derechos de las minorías— y propuso un auto descubrimiento, una liberación, una búsqueda de la identidad —poscolonización—, tomando como bandera su crítica al poder y al patriarcado y naturalizando la diversidad de género y ampliando la visión sobre la sexualidad.

Aun lejos de su tierra natal, Moreno evoca e incluye en sus cuentos lugares y costumbres típicas de su región. El barrio Siape, El Prado, Puerto Colombia, Castillo de Salgar; el paseo de Bolívar; el cine Metro, el Country Club y hasta el hospital del niño Jesús, son escenarios comunes en sus relatos, los cuales ambienta con el olor a sancocho de gallina o con el bullicio que emana de las peleas de gallo. Niñas que comen arroz con coco, abuelas que preparan



mojarras mientras cuentan historias de fantasmas y terror a sus nietos, son algunos de los acontecimientos que conocemos de primera mano gracias a la voz narrativa de la autora.

La ciudad de Barranquilla fue entonces lugar de referencia obligatoria en su narrativa breve. Fue imposible para Moreno escapar de las playas, las iglesias, los parques y la costa caribeña, así como de personajes singulares como prostitutas, brujas, pitonisas y hombres adinerados que también forman parte de su misteriosa y mágica cultura que incluso goza de pluralidad étnica —criollos, blancos, mestizos, cimarrones y mulatos—.

## 2. El erotismo en perspectiva

*En todo encuentro erótico hay un personaje invisible y siempre activo: la imaginación*  
Octavio Paz

Es importante destacar que, a partir de los años 70, la literatura femenina en Latinoamérica comienza a indagar acerca del diversionismo ideológico, las nuevas identidades —flexibles y subalternas— y la educación sentimental —uno de los temas a tratar en el siguiente capítulo—. Con dicha incursión temática, comienzan a aparecer en escena las aventuras sexuales desinhibidas, la historia femenina íntima; el incesto, la discontinuidad que, según Bataille (1996) alude a la anulación del erotismo y del acto sexual mismo.

Uno de los aspectos más relevantes en la narrativa breve de Marvel Moreno es el erotismo y, especialmente, la subversión erótica empleada por la autora para contrarrestar el peso de la cultura patriarcal que promueve la subvaloración y la subyugación de la mujer y las minorías sociales. De ahí que casi todas sus historias sean protagonizadas por mujeres y que la perspectiva narrativa sea femenina. Hay un interés por irse lanza en ristre contra la hegemonía conservadora y tradicional, evidencia de ello es su denuncia de la violencia sexual, física y hasta psicológica que es ejercida por los hombres y que termina incluso anulando o negando —conceptos que usa frecuentemente la autora— el erotismo femenino. Dicha cosificación puede rastrearse desde tiempos inmemoriales, como veremos a continuación.

Según Óscar Guasch (2006), “la función social de la sexualidad es regular el deseo erótico y reproducir el orden social que la sostiene. No solo proscribe, sino que también prescribe la heterosexualidad, en tanto forma de gestión del deseo erótico”. Así pues, podemos ver que, por mucho tiempo, los numerosos métodos de coacción implementados por los aparatos ideológicos como el Estado o la Iglesia, terminaron por confinar la sexualidad a la actividad reproductiva

del matrimonio católico. De esta forma, se eliminó cualquier espacio posible para el placer en sí mismo, es decir, para el erotismo. Así pues, el erotismo resulta divergente en Marvel Moreno porque se restituye, aparece como subversión y como contra discurso, dado que éste fue censurado y hasta expulsado desde los orígenes del judeocristianismo. Recordemos que la iglesia católica convirtió la sexualidad en un asunto moralmente serio y sólo válido para fines procreativos.

En este sentido, al reprimirse el erotismo o regularse excesivamente el deseo erótico, aparecen en Moreno personajes transgresores que toman conciencia de sí mismos y se sienten seducidos por la fuerza del deseo, por las pulsiones orgánicas, manifestando una actitud agresiva en la que antes de reafirmarse como mujeres, reafirman su sexualidad y comienzan a cuestionar las censuras, los tabúes y prohibiciones, la imposición de la castidad y la dominación, por volverlas infantiles, sumisas, cobardes y dependientes. La mujer en Marvel Moreno es consciente del engaño, de las consecuencias del amor idealizado y en sus encuentros sexuales buscan algo más que placer —pues no pueden experimentarlo—, pretenden liberarse, reconocerse como sujetos y adquirir cierta plenitud.

## **2.1. Michel Foucault y Julia Kristeva: de la instrumentalización del sexo al erotismo**

En el primer tomo de su *Historia de la sexualidad* (1976), Foucault advierte de la posibilidad de hablar de una instrumentalización más que de una represión o una cohibición respecto al sexo. Argumenta que Occidente ha instrumentalizado el sexo y lo ha convertido en un mecanismo más del poder que se suma al sistema productivo de la sociedad (p. 9). Del mismo modo, y en su segundo tomo del mismo estudio, el sociólogo e historiador francés señala que la disimetría moral entre los hombres y las mujeres se da porque la moral de Occidente fue hecha por hombres y para hombres (1984, p. 34). Dicho esto, es posible pensar en la instrumentalización y cosificación de la mujer en la narrativa breve de Moreno, la cual ataca de forma directa a la sociedad conservadora porque perpetúa la sujeción femenina, negando su erotismo y aniquilando su posibilidad participativa en la sociedad. De esta forma, el erotismo se vuelve subversivo porque al ser —según Bataille, 1996— la parte gozosa de la sexualidad debe vivirse y experimentarse y, por tanto, no anularse ni reprimirse. Por tal motivo y de forma paradójica, el erotismo en Moreno anhela la imaginación, el deleite y el rito. Antes que el placer sexual, busca la liberación. El asunto se torna más interesante cuando Foucault sugiere que más allá de la represión del sexo de las clases explotables, se trató de la represión

[...] del cuerpo, del vigor, de la longevidad, de la progenitura y de la descendencia de las clases "dominantes". Allí fue establecido, en primera instancia, el dispositivo de sexualidad en tanto que distribución nueva de los placeres, los discursos, las verdades y los poderes. Hay que sospechar en ello la autoafirmación de una clase más que el avasallamiento de otra: una defensa, una protección, un refuerzo y una exaltación que luego fueron —al precio de diferentes transformaciones— extendidos a las demás como medio de control económico y sujeción política. En esta invasión de su propio sexo por una tecnología de poder que ella misma inventaba, la burguesía hizo valer el alto precio político de su cuerpo, sus sensaciones, sus

placeres, su salud y su supervivencia (1976:73)

Este nivel de represión es plausible en la narrativa de Moreno, ya que como veremos más adelante, ella misma reconoce que no sólo los subyugados son los personajes femeninos sino toda la sociedad, la cual heredó tras los procesos de la Conquista y la Colonización, una mentalidad premoderna que no le permitió avanzar de cara al futuro, sino que la destinó a la pasividad y le impuso una cultura y un sistema de valores netamente patriarcal. Un autor colombiano que apoya esta idea es el profesor de historia de la Universidad de los Andes, Jaime Humberto Borja Gómez, cuando advierte que España asumió en la Colonia, el reto de imponer las pautas morales —propias del cristianismo occidental—:

Durante los primeros años, las instituciones españolas se dieron a la tarea de controlar los comportamientos que existían entre las diversas comunidades indígenas y negras alrededor de la sexualidad. partiendo de la norma cultural occidental, se utilizó la ley, el confesionario, al inductinación, entre otros, para validar el matrimonio como único espacio válido para la sexualidad: de esta forma, se occidentalizaban costumbres ancestrales (1996: 11)

Desde otra arista, y para ampliar el concepto de la subversión erótica presente en la narrativa breve de Marvel Moreno, Julia Kristeva en sus *Historias de amor* (1983) nos aproxima al Eros a través de la mirada de la homosexualidad femenina —claramente presente en los cuentos de la autora en cuestión— y señala, a propósito de esta que:

[...] tome[a] derroteros más complejos, más invisibles, más invaginados, menos espectaculares para inflamar este crisol de la homologación con el otro, y que, por tanto, no sea del todo simétrica a la avalancha masculina hacia la dominación fálica o hacia la sumisión a su energía no debería impedir ver que todo deseo erotizado (masculino o femenino) por el otro es una manía de gozar de un semejante bajo el espejismo de un superior (p. 60).

Esta perspectiva de la filósofa búlgara pone en relieve el otro rostro de la sexualidad, al advertirnos que además de la dominación masculina existe la femenina y que, en efecto, lo trascendental es el deseo, lo cual se hará evidente en el último capítulo, donde ofrecemos los respectivos ejemplos desde los cuentos aquí estudiados. Tanto desde Foucault como desde Kristeva, vemos que la represión sexual no fue consecuencia de una ética burguesa que opuso la racionalidad del trabajo —la fuerza y la productividad— al impulso irracional de la naturaleza humana —el erotismo, la lúbrica— con afanes instrumentales y capitalistas, sino que fue el resultado de factores de orden existencial y moral. Fueron la Contrarreforma y la misma Inquisición las que, con su visión premoderna se opusieron a la conciencia ilustrada y al proyecto moderno, reprimiendo el erotismo especialmente en el arte y la literatura, censurándolo, condenándolo como forma de afirmación de la vida.

En cierto modo, la obra de Marvel Moreno cuestiona la doble moral de la Iglesia católica, sus procesos de laicización y el Estado opresor que ha desplazado a las minorías dejándolas sin territorio. La autora es consciente de las repercusiones que esto tuvo en la secularización de nuestra sociedad. Confrontó la eterna disputa teológico-política que se viene extendiendo desde la época de la Independencia —no debemos olvidar las innumerables guerras civiles colombianas del siglo XIX— hasta nuestros días. Moreno acusa a nuestra nación católica —tal como lo hizo en su momento el historiador Jaime Jaramillo Uribe o desde la literatura, Luis Vidales y Luis Tejada— de ser portadora de una herencia decadente de la cultura española que ha tenido a sus hombros el fantasma del atraso en todos los ámbitos. De esta forma, tanto Iglesia como Estado continuaron adheridos a la tradición cultural hispánica hasta inicios del siglo XX. El erotismo y el discurso contracultural de Marvel Moreno transgrede los preceptos eclesiásticos, al tiempo que pone en delación los excesos de machismo de la cultura caribeña y las consecuencias que esto ha ocasionado.

## **2.2. El universo femenino en Marvel Moreno**

En una entrevista concedida en 1981 a Jacques Gilard, a la pregunta de si existe una literatura femenina, Marvel Moreno respondió:

Comparto la opinión de Juan Goytisolo y de Virginia Woolf: el buen escritor es andrógino. A través de mi feminismo reacciono en contra la opresión. Soy solidaria con las mujeres como lo soy con los negros, los judíos o los árabes cuando son humillados por su condición de seres que presentan características diferentes a las que quienes detentan el poder (p. 5).

Lo femenino en la autora que ocupa esta disertación está enmarcado —como lo habíamos expresado con anterioridad— en una visión de mundo plenamente ética y humanista. Pareciera que la escritora barranquillera defendiera el modelo de sujeto que configuró la Ilustración. Un sujeto con valores auténticos que apela a su creatividad e independencia, que es tolerante, respetuoso del derecho y que tiene como bandera los ideales de la Revolución francesa. No obstante, el énfasis que más se entreve en los relatos de la autora es la educación. Ella reclama una educación adecuada que le permita al ser humano la optimización de sus cualidades para sobresalir en su sociedad. Para Moreno la educación y el acceso a la cultura letrada es clave para la emancipación y para hacer frente a la cultura patriarcal —anti humanista— quien coarta la libertad y reprime al sujeto con su discurso hegemónico tradicional.

Marvel Moreno se acercó mediante su escritura a la intimidad de la conciencia femenina. Denunció la manipulación del cuerpo en todas sus dimensiones. Esposas que sólo procrean y no sienten placer sexual; prostitutas que no tienen el gozo de procrear, sino que alquilan sus cuerpos por necesidad; niñas que son violadas por sus tíos o abuelos; empleadas domésticas que hacen las de amantes, etc.

La mujer en Moreno se nos presenta despreciada, subvalorada y al ser dominada física y simbólicamente, termina siendo expropiada de su propio cuerpo para satisfacer el apetito sexual de uno o varios hombres. Este tipo de personajes poco se asemejan a los caracteres de ficción femeninos del realismo mágico o maravilloso, debido a que no reproducen el arquetipo de mujer mítica o matriarca, sino de víctima, toda vez que hasta el suicidio es contemplado como una opción para detener el sufrimiento, los traumas o la marginación.

En los cuentos que analizaremos, veremos cómo las fantasías juveniles; el aborto; la ya mencionada prostitución; el incesto; la ninfomanía y otras prácticas son presentadas bajo atmósferas inquietantes en las que el relativismo moral y la ironía se harán más que evidentes. Marvel Moreno construyó un yo femenino para relatar sus historias cotidianas, pero al margen de una escritura tradicional. Generó una escritura mística para apalabrar la otredad, la mujer imperfecta. La redención de lo femenino es posible en su prosa. Ella nos lleva de la iniciación sexual a la aniquilación del cuerpo. De la singularidad a la subjetividad. De la violación a la plenitud. Del moralismo a la lujuria. De la enajenación a la liberación.

Los personajes femeninos de esta cuentista alteran y luchan contra el orden social que las reprime. Ellas están siempre dispuestas a proteger y fecundar, pero se oponen, generan resistencia frente al sistema falocéntrico que las usa y las margina. Es notable que los pocos personajes masculinos de sus relatos se nos muestren destructivos porque se hallan dominados por las conductas agresivas, la vanidad, la demencia y su frustración dentro de la sociedad. Es sin duda, y bajo la perspectiva de la autora, un enfrentamiento directo entre el macho bravío, el típico varón y forajido —Thánatos— y la hembra, amante y madre —Eros—. Esta debilidad de la mujer cobra fuerza en Moreno, dado que ella la presenta silenciosa y retraída. De ahí la importancia de la narración testimonial, pues son otras mujeres —menos sumisas— las que observan lo vivido por sus vecinas y familiares y van y cuentan —narran— su visión de los



hechos y condenan los actos violentos ejecutados por los hombres dominantes —amantes de los burdeles, machistas, homofóbicos, misóginos—.

Es decir, la misma estrategia narrativa es subversiva porque Moreno se arriesga a crear narradoras más neutrales que, si bien no se defienden físicamente, sí luchan contra los prejuicios existentes de aquella época y desequilibran el andamiaje hetero patriarcal.

Por tanto, la condición femenina, expresada en su escritura, cuestiona y da pie para la desmitificación de muchos discursos que en sus anales manejan una visión hegemónica y hermética, como el discurso mítico-religioso de las sagradas escrituras o el pensamiento masculino desde el ámbito científico, literario o político. Así es, la escritora barranquillera no escatima en mostrar cómo desde la Biblia se crean estigmas sobre la imagen de mujer —asociaciones a la idea del pecado original y al castigo divino— dando fuerza a los discursos misóginos, motivando los sesgos ideológicos y las falacias de género.

Ya en obras del siglo XVII como *El Carnero* de Juan Rodríguez Freyle, se hacía justamente alusión a la mujer como portadora del mal, *divino engaño* y se le asociaba con el demonio y la perdición. En dicha crónica novelesca urbana, el escritor neogranadino nos da señales del marcado estigma que desde mucho antes de su época ha recaído sobre la mujer. Lo curioso es que —según la sociología y la antropología— lo *femenino* y lo *masculino* no son hechos naturales ni biológicos sino *construcciones culturales*, imaginarios, material de análisis y clasificación de los estudios de género, lo que quiere decir que, por mucho tiempo, hemos creado múltiples barreras para tratar de diferenciarnos —comprendernos— como especie, a sabiendas que somos iguales frente al orden cósmico. Esto es un poco lo que confronta Marvel Moreno a través de sus cuentos en los que coexiste el esoterismo, la escatología, el mito, y la superstición —la magia y la hechicería— junto a la violencia, el heroísmo de la mujer que intenta librarse de las ataduras masculinas. Moreno cuestiona a tal punto la institucionalidad y

la aberración política en sus cuentos que es posible pensar que, la suya, también es una crítica a la ausencia de capital cultural en esa sociedad representada en sus protagonistas.

### **3. Apuntes sobre el erotismo en la literatura latinoamericana escrita por mujeres**

*El erotismo tiene que ver con la imaginación*  
Susana Constante

Más que un género, el erotismo ha sido una tradición entre hombres y mujeres escritoras de Latinoamérica. Incluso las perspectivas del mismo han sido diversas, pudiendo distinguir un erotismo masculino y femenino e incluso un homoerotismo o erotismo queer. En este capítulo haremos referencia al erotismo femenino presente en la propuesta literaria de las escritoras sureñas Susana Constante, Cristina Peri Rossi, Alicia Steimberg y Cintia Moscovich, así como las colombianas Ana María Jaramillo y Emilia Ayarza.

### **3.1. Susana Constante, Cristina Peri Rossi, Alicia Steimberg y Cintia Moscovich**

En 1979 se publicó *La educación sentimental de la señorita Sonia* (2008) de Susana Constante, escritora argentina nacida el 13 de agosto de 1944. Ganadora del premio López Barbadillo sobre narrativa erótica y exiliada en España desde 1976. Constante afirma que la escritura de esta obra significó para ella todo un reto —que a propósito nació como un cuento, pero luego tomó la forma de novela—. Se trata de Sonia, una bella mujer del siglo XIX que vivía en los alrededores de Niza y que personalmente disfrutaba de su cuerpo, pero que tras ser rechazada por el hombre que le atrae —un capitán de húsares— decide cuestionar su modo de seducción de forma filosófica y profunda.

Es a partir de este acto de rechazo que la autora nos habla de esa educación sentimental, la manera en la que nos relacionamos con el otro, haciéndonos pensar que el erotismo es ante todo cultural —que va más allá del placer y lo genital— y que la misma cultura a su vez es represión. No obstante, líneas antes del rechazo, Sonia se encuentra en un tren con un comerciante y tiene un encuentro sexual con él. Hay que advertir que el sexo en esta obra no se encuentra supeditado al mundo amoroso, se habla de un amor físico —muy cercano a la parafilia—, útil para saciar el deseo y desfogar las pasiones. Veamos:

[...] el sexo de la señorita comenzó a latir y entreabrir en un jadeo insoportable. Podemos decir que sexo y lengua se salieron mutuamente al encuentro con exquisita sincronización, y él atrapó en su boca el botoncito tembloroso y entregado y empezó a chuparlo cerrando los ojos hasta que el placer y el deseo se adueñaron de todo, y, mientras las caderas de Sonia comenzaban a moverse rítmica y profundamente, él se las arregló para sacar el miembro y empezó a acariciarlo y moverlo experimentando un placer que lo ahogaba y enceguecía y anulaba, pero del cual surgía —sin embargo— la certeza profunda de su existencia real (2008: 15)

*La educación sentimental de la señorita Sonia* es la historia de la seducción. Es, ante todo, una narración sobre el cuerpo. Sonia vincula el erotismo al pensamiento, hace un análisis a las pasiones, yendo más allá del placer sexual y el goce de la imaginación:

¿Cómo hablar del Amor? ¿Qué decir de esta acariciada enfermedad? ¿Y qué, sobre todo, cuando se trata del primer amor, tan inficionado del sujeto mismo del amante, que el amado queda reducido a una pura forma auxiliar, como justificador concesivo del delirio? Entonces es extravío, formas desgarradas del alma que quiere poseer ese espejo, aunque para eso fuera preciso desmenuzarlo, reducirlo a cenizas a fuerza de furor y de besos, en un arrebato ciego empeñado en asirse y morderse como aquellas serpientes que se devoran la cola. Terror en los límites [...] Sonia era una masa de sensaciones exquisitas: dolor y estremecimientos; sed y amor al tormento de la sed; hambre y deseo de prolongación de esta hambre; ardiente frío. Tormentos infinitamente sutiles, civilizados desgarramientos, terrores celosamente custodiados. El amor, sí, la traidora sonrisa loca del amor. Ficción a la que nos entregamos sin defensas, alegremente desnudos y vulnerables, alternativamente poderosos y frágiles, como dioses de muchas caras y diferentes destinos (pp. 25-26)

Vemos que, de una forma bastante práctica, Susana Constante utiliza el erotismo de forma subvertida al cuestionar los estragos que producen las sensaciones eróticas en el ser humano, proponiendo toda una reflexión en torno al amor como patología. El exilio de la autora en Barcelona hasta 1993 —es decir, por más de quince años— le permitió tomar distancia y ofrecer esta mirada desde fuera —[ex]céntrica—, tal como lo hizo la uruguaya Cristina Peri Rossi, también exiliada en Barcelona.

En su obra *La nave de los locos* ([1995] 1984), Peri Rossi nos sitúa frente a una narración intertextual que parte del arquetipo de locura ya expresado desde la antigüedad en el mito y con mayor fuerza en el Renacimiento, de la mano del pintor holandés Jerónimo Bosch —más conocido como El Bosco—, quien es famoso por sus trípticos distópicos de estilo primitivo

(flamenco), su técnica surrealista (exagerado simbolismo e hiperfantasía) y su visión de espacios míticos que a su vez son alegorías de mundo. Este cuadro constituye de hecho una alegoría a la estupidez humana, en un cementerio de monstruos donde se destaca la perversidad, lo fatal y lo siniestro en común armonía. *La nave de los locos* fue tema de disertación del también renacentista Erasmo de Rotterdam, quien criticaba y satirizaba como el mismo Bosco la pobreza moral humana.

Siglos después, el escritor español Pío Baroja retomó el nombre de dicho cuadro para titular uno de sus ensayos en torno al proceso de la escritura —tal como lo había hecho Ortega y Gasset— que aparece en el libro *Memorias de un hombre en acción* (1925). Años después, la periodista norteamericana Katherine Ann Porter publica su diario de viajes marítimos bajo el mismo título, *Ship of Fools* (1962), a su vez alegoría de las pasiones humanas, donde se narran los impactos y secuelas de la Segunda Guerra Mundial. Hasta un colombiano, Pedro Gómez Valderrama se interesó —al igual que los demás artistas y escritores— por dicho mito y publicó su conjunto de cuentos bajo ese mismo nombre en 1984.

Las obras hasta aquí citadas poseen una complejidad singular. Son novelas, cuentos y ensayos fragmentarios con personajes e ideas que develan crisis profundas del sentido. Según la crítica literaria, todas ellas son preámbulo de la novela de Peri Rossi que responde al mismo nombre. Publicada el mismo año que la antología de cuentos de Gómez Valderrama, la novela *La nave de los locos* nos presenta a Equis, el protagonista, quien alegóricamente es un e(x)traño, un e(x)iliado —como la escritora—, alguien que se encuentra en la búsqueda de su yo interior. En esta obra, Peri Rossi también subvierte el erotismo y sus formas. Estamos frente a prácticas comunes, pero estigmatizadas y demonizadas por la sociedad. Equis practica la gerontofilia, la pederastia y el voyerismo. A esto se suman la prostitución y la pornografía que también están presentes en la obra en la que Equis, el e(x)traviado anda como una sombra

errante, sin rumbo fijo, apenas auto descubriéndose, ni él mismo se pertenece.

Cuando se lee a Peri Rossi se hace un esfuerzo por comprender la psicología de sus personajes, quienes navegan como locos hacia el puerto de sus entrañas. Son viajeros extraviados, náufragos que van en busca de sí mismos, de su interior. Aunque el viaje es imaginario, tal vez un sueño, es toda una alegoría en torno al tiempo y el espacio. Podríamos pensar que el exilio o destierro de Equis es el que motiva dicha exploración, pues se trata de un personaje desamparado, constantemente nostálgico y que vive reparando su existencia. El viaje es un tránsito, un periplo —como el viaje de Dante por la cosmogonía infernal— en el que Equis va en busca, no de una dama idealizada, sino de su identidad, por tanto, es un viaje que no tiene fin. Equis representa el exilio y la crisis representacional del sujeto, al moverse dentro de la novela se va construyendo como personaje, evoluciona. Equis no es Ulises ni Eneas, pero es el perpetuo viajero. Equis se metamorfosea en los demás personajes, lo que podría sugerirnos que Equis encarna a la humanidad.

Lo que hace Peri Rossi es señalar a esa cultura patriarcal de seres míticos y misóginos como reprobable. Equis renuncia incluso a su sexualidad en favor de la igualdad. Al igual que Marvel Moreno, la escritora uruguaya radicada en España, critica el falocentrismo, el mito bíblico y las manías y filias del sexo masculino. Al hacerlo, más que otorgarle un poder al discurso femenino, posibilita un diálogo con la otredad. La descripción erótica en Peri Rossi se desborda, es transgresiva, y al subvertir el mismo orden biológico, se nos presenta potente. Un ejemplo de lo anterior es una escena donde dos personajes femeninos —Marlene y Dolores— tienen un acercamiento sexual explícito:

Dolores avanzaba, reptando como un animal húmedo y obsceno, luces blancas sobre las piernas de Marlene inundadas por los brazos oscuros de Dolores, la boca lanza su lengua, víbora veloz y agitada, la lengua (pintada de rojo, para que sea visible aún a la distancia) comienza su lenta,

minuciosa succión, raspa el costado de las piernas, escala la rodilla, se precipita en los muslos, a veces da unos pasos hacia atrás (seguramente regada), Marlene voltea la cabeza de derecha a izquierda, de izquierda a derecha, ahora el contorno del pubis, Dolores deja oír una larga y vigorosa chupada que ahueca el aire, el ruido es repetido por parte del público, luz azul sobre los vellos del pubis, bosque dorado, la lengua da unos picotazos cortos y agudos, entra y sale de su estuche lanzando saliva, pica y regresa, avanza y retrocede, muerde, la lengua araña, a veces se yergue con algunos pelos en las fauces como el león que devora a su presa, los enseña al público (1995: 193-195).

Resulta interesante el símil con la serpiente, dado que este animal contiene un gran simbolismo histórico y ese efecto de entrar y salir es poderoso por sus connotaciones eróticas. Lo curioso es que Dolores y Marlene, así como el mismo Equis son extranjeros y al no pertenecer a esta sociedad y estos espacios donde se desarrollan los hechos, sus actos resultan impresionantes. Los personajes en esta obra de Peri Rossi son redondos y se van reconstruyendo en los diferentes lugares que visitan. Su cuerpo es su lenguaje y este último su morada. Son viajeros, inmigrantes que luchan contra el dolor, la inestabilidad y lo desconocido, al haber perdido su casa, su familia, su idioma, sus costumbres, su cultura. Vivir el exilio es aprender nuevos códigos, adecuarse a otros contextos, experimentar otras situaciones y, ante todo, desafiar la imaginación.

Equis es metáfora de la incertidumbre e indeterminación. Es asexual, no tiene un destino claro dentro de la novela. Está despojado del tiempo y del espacio que antes conocía, incluso le ha sido arrebatado su nombre. Así como Dolores y Marlene, aparecen en *Amatista* ([2000] 1989) de Alicia Steimberg —escritora y traductora argentina—, dos mujeres adolescentes con fantasías eróticas. Se trata de Amatista y Mariolina, quienes juegan a tocarse e involucran en su exploración erótica a sus primos y amigos. La historia es narrada por una voz femenina que no escatima en referir lo sexual mediante un lenguaje que apela al salvajismo animal:

—¿Que sueñas, Pierre? —preguntó Amatista en voz baja. —Sueño que estoy sumergido hasta el pecho en un arroyo de aguas templadas, y a mi alrededor nadan varios cisnes. Ahora floto de espaldas y tengo el pene erecto. —Cuando no, Pierre —murmuró Amatista, sonriendo. Pierre no pareció oírla y no se despertó. —Sueño que hago el amor con un cisne —continuó Pierre—. Es un cisne blanco, muy grande. Penetrarlo es como penetrar a una mujer. Amatista montó diestramente sobre Pierre, guiando con su mano el pene erecto para que penetrara en la vagina (2000: 32).

Alicia Steimberg hace juegos con el lenguaje, y así entendemos que es un juego también con la identidad. La autora busca las palabras adecuadas para referir la experiencia sexual: erecto, lubricado, sostén. Es un lenguaje directo. De hecho, desde el inicio de la obra se nos refiere que existe un alfabeto del placer, de ahí que hallan tantos términos para apalabrar el erotismo, la experiencia sexual. En la novela hay un doctor anónimo —así como la narradora— que entrecruza las historias de su consultorio de forma surrealista:

—Venga, doctor. Imaginemos que somos cabras. Yo la cabra y usted el macho cabrío. Yo en cuatro patas y usted de rodillas detrás de mí. Esta vez lo haremos con fuerza. Entre con fuerza y salga con suavidad. Entre otra vez con fuerza. Cada vez más rápido. Vamos, doctor. —Sí, señora (p. 48)

Si bien, puede inferirse que el interés de Steimberg es subvertir la forma convencional del erotismo y presentarlo de la forma más fantasiosa posible. No es común que la experiencia erótica se narre desde varios escenarios: un monasterio, el cielo, un bar bonaerense o un lago. La escritora argentina busca el locus amoenus, el escenario propicio para narrar el hecho erótico. Emplea el humor, la ironía, el símil y las metáforas para generar una trama compacta.

A su manera, la escritora y periodista brasileña Cintia Moscovich, alude al erotismo desde la prohibición. En su obra *Dos iguales* (2007), se cuenta la historia de Clara, quien se enamora en



la escuela de Ana y al reconocerse lesbiana en una sociedad homofóbica y con prejuicios, comienza a experimentar confusión respecto a su propia identidad:

Dos chicas lesbianas, ésa era la conclusión a la que siempre llegábamos cuando intentábamos descubrir qué nos ocurría; a eso nos veíamos reducidas, y nosotras no cabíamos en esa maldita reducción. Pero, aunque así fuese, aunque todo pareciese un gran peligro sobre el que no teníamos ningún control, algo más grande nos ataba y nos prendía. Aprovechando la ausencia de nuestras familias, nos pasábamos las tardes solas, desnudas por la casa. Íbamos descubriendo formas diferentes de amarnos, sin ningún pudor, divertidas y enternecidas la una con la otra. Ahora, cuando las luces del patio de butacas se apagaban, yo cogía su mano y la besaba despacio. Más de una vez salimos precipitadamente para hacer el amor (2007: 22-23).

En cierto modo, Ana y Clara violan las normas familiares y es el descubrimiento sexual y el goce erótico de saltarse la prohibición y la represión, lo que enciende su aventura. Como lo expresaría Bataille, el erotismo es una experiencia personal, contradictoria a su vez por las prohibiciones y la transgresión que giran en torno a él. El deseo de Ana y Clara las llevó a infringir la prohibición:

El miedo limita y destruye. Cuando nos dimos cuenta, ya no éramos libres. Aninha pertenecía a una casta de gente que no podía vivir de aquella manera. Y ahora ni siquiera podía abrazarme sin antes cerciorarse de que nadie nos espiaba. Cada día que pasaba, mi suplicio aumentaba. Miraba a mi padre detrás del periódico. ¿Por qué, papá? ¿Por qué éramos la excepción? ¿Por qué yo era doblemente la excepción? Papá, ¿no era eso una desgracia? Lesbiana. Me miraba al espejo y no veía allí a una lesbiana. Yo deseaba a Aninha, no deseaba a ninguna otra mujer, me desesperaba (p. 26).

Lo que leemos es la atracción mutua y hasta enfermiza de dos chicas que desestabilizaron la armonía de su conservadora y hermética familia —sobre todo la de Clara—. Ambas

adolescentes terminan desafiando a sus padres y a sus mismos compañeros de clase, quienes las cuestionan sobre sus roles dentro de su relación homosexual. La sexualidad de ambas se reprime hasta tal punto que deciden dejar de verse y esto les genera una intensa frustración.

El padre de Clara —quien administra un negocio familiar— sólo desea que ella se case con un hombre “de correctos procederes” y “económicamente solvente”, que realmente se adapte a las expectativas de su familia. Por su parte, Cintia Moscovich nos narra que el sueño de Clara es convertirse en periodista y estar con Ana, quien se fue a París. Tiempo después su padre muere, por tanto, Clara debe asumir dos grandes duelos, la muerte de su padre y la ausencia de su amada Ana. Clara comienza a experimentar malestares psicoemocionales complejos. El delirio, el comportamiento bipolar, la tendencia al suicidio y otros factores, hacen que su vida se convierta en un completo infierno. Repentinamente, Clara se da al dolor y termina casándose con un joven muchacho, pero su corazón sólo tiene espacio para Ana. *Dos iguales*, oscila entre lo íntimo y lo público, porque a su vez se van narrando conflictos políticos —historias de exiliados y desaparecidos—, lo que hace de la trama algo interesante, pues no sólo es el vaivén de Ana por la vida de Clara sino la alusión a otros contextos determinantes para la ambientación atmosférica de la obra.

Hasta este punto, podemos concluir que *La educación sentimental de la señorita Sonia*, *La nave de los locos*, *Amatista* y *Dos iguales* contienen descripciones eróticas y un trasfondo filosófico. Las cuatro autoras presentan —desde diversas perspectivas— la identidad de género y ahondan en los discursos de la represión y la prohibición para enfrentar lo “políticamente correcto”. Subvertir el erotismo les permitió adentrarse en la transgresión para denunciar la violencia de género, la discriminación contra las minorías y en mayor medida, para presentar una dimensión más compleja y dinámica del erotismo.

### 3.2. Ana María Jaramillo y Emilia Ayarza

Aunque no desconocemos que, a nivel histórico y propiamente ensayístico, Patricia Lara, Olga Behar y Mery Daza Orozco han desempeñado un papel muy importante en la configuración de un discurso de la historia postoficial colombiana, conviene mencionar el erotismo subversivo presente en Ana María Jaramillo y Emilia Ayarza, quienes, junto a Marvel Moreno, representan momentos estelares dentro de nuestra poesía y literatura colombiana.

Para el caso de Ana María Jaramillo, pereirana radicada en México, haremos referencia a su novela *Las horas secretas* (1990), en la que se fusionan magistralmente el erotismo y la violencia. La novela se centra en una historia que ocupó las páginas de los periódicos y como tal, la atención de los colombianos, la toma del Palacio de Justicia en los años ochenta — momento de agitación por la coyuntura política y social—. Jaramillo, al igual que las escritoras que nos ocuparon en el anterior ítem de este capítulo, reivindica el cuerpo de la mujer y la denuncia la opresión de la cultura patriarcal y el tradicionalismo.

Algo destacable de *Las horas secretas* es la ficción alegórica en la que una relación tormentosa entre un guerrillero y una mujer evoca la angustia nacional por la toma del Palacio de Justicia en noviembre de 1985. No es gratuito que sea la mujer quien narra la historia. Esa voz narrativa femenina conjura el dolor y la pérdida de su amado —un guerrillero del M-19 con el que se veía sólo clandestinamente: en unas horas secretas— constituye a su vez la pérdida que sufrió el país, al fugarse la oportunidad de alcanzar un acuerdo de paz.

La novela de Jaramillo es breve y contundente. A la vez que logra narrar la historia pasional de los ya citados personajes, da cuenta del dolor de un país que —por la misma década de los ochenta— está viviendo el asedio del narcoterrorismo y la intolerancia y destrucción provocada por las guerrillas y grupos insurgentes reaccionarios. Muertes, desapariciones forzosas, bombardeos, amenazas, tomas de pueblos y demás, son algunos de los episodios siniestros que

ambientan esta corta obra en la que la autora nos ofrece su visión de los hechos a manera de monólogo, de confesión:

Voy con este muerto encima, mejor dicho, adentro y no sé dónde enterrarlo. No me deja hacer nada en paz: quiere que hable por él y mi voz no me sale, quiere que ame por él y mi amor se esconde, quiere que baile por él y mi cuerpo se contrae, ¿cómo deshacerme de él? [...] Yo lectora mujer quiero saber el significado de la palabra... el momento del goce y... el secreto del amor: ...Las palabras se han ido acumulando en mi interior, inflándome... empiezan a brotar sonidos... debo llenar mi boca de mágicas palabras... pero antes tengo que echar este cuento... [...] [El negro] Estudió derecho y se especializó como constitucionalista, se las daba de poeta y creía ser el mejor orador de América [...] negro, parrandero, hablamierda, enamorado, vanidoso, romanticón y soñador... [...] ...Confíe plenamente en su juicio político, en su manera de ver la vida, en su forma de hacer el amor, es decir, me porté como una perfecta mujer enamorada. De pronto me vi envuelta en documentos políticos, manifestaciones, discursos frente al espejo, cambios de pintura para ir a las reuniones con la Comisión de Paz, partes de guerra, y la emoción y el delirio que produce estar en el centro de la acción política de un pueblo. Estábamos inventando la historia y el futuro del país dependía de esos instantes... [...] Cada vez que tocaba al negro, registraba en mi memoria su piel, su olor, su voz, sus sensaciones. Construí un banco de información que me alimentaría en su ausencia y me acompañaría en este vagar sin fin que no me deja descansar. Lo grabé con tinta indeleble, le abrí mis entrañas y el muy maldito se entró con todo y ahora no se sale... (1990:9-88).

La autora va contando detalles de la intimidad de la mujer con *el negro*, su amado, al tiempo que va buscando las palabras precisas para referir su historia, la cual no sólo es pasional. Se trata de un compromiso manifiesto, de una toma de postura frente a la urgencia social, la coyuntura política que atraviesa el país. De esta manera, podríamos afirmar que Jaramillo también subvierte el erotismo porque la suya es una constante indagación sobre la problemática

social de la Colombia de esos tiempos. La historia de amor en medio de la guerra es pues, una ruptura del orden patriarcal imperante.

La narradora de *Las horas secretas* no ahorra adjetivos ni omite detalles. Su descripción del acto erótico es gráfica, permitiéndole desafiar con su discurso las ataduras de la cultura normativa que ha impuesto reglas, sometido, reprimido sexualmente y confinado a las mujeres por muchos años. La mujer aquí no se nos muestra prisionera de su cuerpo, sino libre. El cuerpo se disfruta. Hay sensualidad. Se nos habla de olores, caricias y en especial, del deseo, el placer y el goce. La muerte del negro, la sangre en su sexo —su aspecto moribundo— generó conmoción en la narradora. Es quizás una alegoría del dolor del país ante los sucesos acaecidos en aquel noviembre de 1985.

De forma paralela, Emilia Ayarza de Herrera, poeta nacida en Bogotá en 1919 y exiliada en México, colaboradora de la Revista Mito y participante de las tertulias de *Los cuadernícolos* y *Piedra y cielo*, presenta en su propuesta literaria sus memorias de viajes a Canadá, EEUU, Suramérica, Europa y África, en los que coexisten el exilio y el erotismo. En una de sus antologías de poemas, *El universo es la patria* ([2020]1962), aparece un poema homónimo que nos basta para referir su preocupación por las pugnas sociales colombianas y por crear un *yo femenino* para narrar la barbarie. Aún después de su muerte en 1966 en California, no fue tomada en cuenta por la crítica ni las editoriales. Sólo hasta 1997, Juan Manuel Roca la ubica dentro del panorama de la poesía colombiana —del cual había sido excluida, quizás por su exilio—. y tiempo después Rogelio Echavarría también le da un lugar en su diccionario de autores *¿Quién es quién en la poesía colombiana?*

Lo realmente notable en Ayarza es que su poesía posee una sencillez léxica y es artesanal porque prescinde de las formas complejas del romance y el decoro en sus sonetos y poemas. Sus metáforas aluden al dolor de un país. Sin patriotismos, logra develar la desesperanza de los

colombianos. Aquí reproducimos su poema, en el que logra intimar con la pobreza y la desigualdad social, así como criticar la cultura patriarcal que tantos perjuicios ha traído para el libre desarrollo de las sociedades:

El universo es la patria

Yo soy esta mujer ancha de cuerpo

hormonal, de frente,

esta mujer con el sistema solar bajo la dermis

con las extremidades, los bronquios y la pluma

saludables;

esta mujer que le corta las venas al silencio

para fluir desesperadamente.

Yo soy esta mujer ancha de cuerpo

esta mujer que no cree en los límites ni en los idiomas

que no cree en cuatro docenas de himnos nacionales

ni en determinados colores de bandera.

esta mujer que respira con aire general

que establece la canción humana

el hermano mundial El hombre cósmico

el niño incoloro

y una sola bandera

blanca como la sal de los enanos

blanca como la córnea de los negros

blanca como los huesos de los blancos

blanca como la leche que toman los lapones

colectivamente blanca

decididamente blanca.

Yo soy esta mujer ancha de cuerpo  
que vive en medio de la raza humana  
que llora a veces lágrimas de Argelia  
o se sacude al compás del estertor de Chile.

Esta mujer que se desvela en el Congo  
que tiene hambre en La China  
que ostenta si cerrar la cicatriz de Pearl Harbor  
que pierde el sentido y la noción  
ante la cesárea que descuaja  
el dorado vientre de Berlín.

Esta mujer que pertenece al dominio de la luna  
de Moscú

que tiene la serena languidez de Suiza  
el color de la melancolía de Colombia  
o el escándalo gris de Nueva York.

Esta mujer propietaria del mar, de la tierra,  
del cielo, del viento y las estrellas  
esta mujer que besa en la boca a los mudos  
que llora por las cuencas de los ciegos  
que grita por el cáncer de los hombres  
y dispersa una sinfonía entre los sordos.

Esta mujer llena de amor  
que le fluye por los dedos de la mano  
por los hilos del cerebro  
por la madeja del pelo  
por la leche de los senos  
por la cal del esqueleto.

esta mujer llena de amor por el odio y la vigilia.

Por la muerte y el aborto.

Por la madre de Imbécil.

Por el hermano de Mediocre.

Por el padre de Anormal.

Por el hijo de Asesino.

Por la novia de Impotente.

Yo soy esta mujer ancha de cuerpo

hormonal, de frente.

Esta mujer con la risa grande y los dientes de frontera

declarando definitivamente

desde el amoroso territorio de su corazón

¡El Universo como Patria!

[2020: 66-68].

Ayarza no abandona el lenguaje erótico al momento de expresar rítmicamente su enfrentamiento al mundo que la subordina. Por eso se nos muestra desafiante y avasalladora: *ancha de cuerpo, hormonal*, su posición siempre firme —*de frente*—, su transgresión y su concepción profunda de la existencia y sobre todo de su corporeidad femenina: *esta mujer con el sistema solar bajo la dermis*.



#### 4. La subversión erótica en la narrativa breve de Marvel Moreno

*Ser mujer implicaba una cierta armonía con la naturaleza,  
una cierta integración a sus ritmos*  
Marvel Moreno

Después de haber realizado una breve semblanza biográfica de la autora, así como indagar en torno al erotismo como concepto y representación en un grupo de autoras latinoamericanas, conviene referirnos ahora a la obra de Moreno, en especial a su narrativa breve y como tal, a los cuentos que hemos elegido para su análisis donde hemos identificado la subversión erótica. Los cuentos a los que aludimos, pertenecen a tres momentos diferentes de su producción y son:

*Algo tan feo en la vida de una señora bien*, *Autocrítica*, *La muerte de la acacia* y *Ciruelas para Tomasa*, pertenecientes a su libro *Oriane, Tía Oriane* (1980); *El violín* y *Una taza de té en Augsburg* de su antología *El encuentro y otros relatos* (1992) y finalmente, *Mujeres, ¿han dicho mujeres?* y *La hora del gato* compilados en *Las fiebres del Miramar* (1994). Narraciones en las que la autora barranquillera advierte que los abusos cometidos contra la mujer son producto de una formación errónea en el hogar y una educación religiosa punitiva y tradicional, en que el marido es la única autoridad familiar y los curas —o mejor, la misma iglesia estática— castigan con severidad a quien intente cuestionar sus dogmas y sus formas de adoctrinamiento.

Todos los cuentos citados aparecen reunidos en *Cuentos completos. Marvel Moreno* (2018) de Alfaguara, edición cuidadosa de Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya que hemos elegido para este estudio. En adelante, todas las citas a los cuentos harán referencia a dicho volumen.

#### 4.1. La opresión femenina en *Algo tan feo en la vida de una señora bien* y *Autocrítica*

*Algo tan feo en la vida de una señora bien* fue escrito en 1977. Se trata de un cuento que se va lanza en ristre contra el poder institucional y la moralidad de la sociedad conservadora colombiana. La narración cuestiona el matrimonio como institución que reprime la libertad, a la vez que repara sobre las figuras familia e iglesia católica. Se nos cuenta la historia de Laura Urueta, una mujer que desde niña fue educada para ser madre y esposa; para estar en el hogar desarrollando labores domésticas. Su vida es reducida al oficio tradicional de la mujer en la sociedad. Lo más perturbador es que termina tomando la difícil decisión de suicidarse por no encajar en el modelo de mujer que quiere su familia y por no encontrarla, según ella, un sentido a su vida. Su familia representa el poder, el posicionamiento —sobre todo con la figura paterna— y las mujeres de esa sociedad conservadora y tradicional, como ella, están relegadas, sujetas a sus decisiones.

A Laura se le cohibía incluso hasta sexualmente. Al reprimir su deseo se ocasionaron muchos malestares interiores, pues la despojaron de su erotismo, de su expresión de deseo y placer. Frustrada sexualmente, el personaje se ve sin futuro y al no poder decidir sobre su cuerpo o experimentar el amor, se vuelve consciente de su cosificación. El cuento se titula y adjetiva *Algo tan feo...* porque alude tanto al acto del suicidio como a la pérdida de la virginidad de Laura, quien para su familia ha manchado la reputación y traicionado sus preceptos. No llegar virgen al matrimonio hizo que su familia ensombreciera su destino, porque les restó posibilidades para el ascenso social en dicha sociedad heteronormativa y patriarcal en la que importa más el prestigio y la apariencia que la dignidad humana. Según Marvel Moreno, Laura podía ser esposa, pero su familia y su marido, al haber aniquilado su *yo erótico*, le destruyó a su vez su *feminidad*:

Ernesto lo sabía. Él mejor que nadie sabía que ella iba a someterse a sus ideas, a su ritmo de vida, a su apatía sexual. ¿Apatía?, mejor llamarlo de otro modo, egoísmo. Egoísmo y miedo. Ese miedo ancestral al sexo que domina y desintegra, a la mujer que puede controlarlo. Ernesto la había despojado de todo, incluso del poder que a pesar de sí misma iba a ejercer sobre él por el simple hecho de ser mujer. Y cuando lo logró, cuando la convirtió en el receptáculo donde él se masturbaba respetablemente, ella lo había odiado. En cierta forma lo odiaba aún: jamás llegaría a perdonarle que hubiera usado su cuerpo de aquel modo, ignorando, destruyendo su feminidad [...] Y era como si no existiera porque no la nombraba. Pero existía más allá del silencio, en el fastidio que le daba oír sus pasos por el cuarto, su voz en la oscuridad; en la contracción que cerraba su cuerpo cuando la tocaba [...] ¿Pero, importaba acaso? ¿Le importaba a Ernesto saber lo que ella sentía? Para él sólo contaban las apariencias, que fuera a misa, aunque no creyera en nada, que lo acompañara a las fiestas así se aburriera a muerte (2018:108-109).

Al parecer el erotismo disgustaba y era vergonzoso para esa sociedad *respetable* y de *buenas costumbres*. Cualquier expresión diferente a la expresada por fuera de las normas matrimoniales estaba reservada para las mujeres, según su familia, *aventureras*. Hasta las coqueterías y los detalles se veían mal a los ojos de su familia y esa sociedad *honorable* y de valores conservadores. A juzgar por la narración, Ernesto es el antagonista de la historia. Es un hombre católico, reaccionario, aristócrata que obvia a Laura como mujer y la reduce al hogar, incluso la priva de expresarse artísticamente mediante la pintura. Esa sociedad se perfila, como expresaría Foucault, como una entidad dedicada a vigilar y castigar. Las mismas amigas y familiares cercanas de Laura siempre están encima observando sus actos. El colegio de monjas donde ingresan a Lilian, su hija, también actúa como cárcel y sujeción, en la medida que allí reprimen el pensamiento mediante una educación religiosa y tradicional donde impera la moral y la rigidez de los conceptos. ¿Qué hacía realmente Laura para soportar el rechazo de su esposo

y como tal, su angustiante vida y condición?:

Ernesto sólo subía allí para darle las buenas noches cuando ella se retiraba temprano pretextando una jaqueca [...] En el rechazo de Ernesto había habido ciertamente un proceso de intención, una manifestación más de su hiriente y eterna desconfianza [...] Ella miraba a Ernesto. Mientras él se vestía y comía y hablaba, mientras interpretaba el personaje que le permitía sentirse seguro y orgulloso de sí mismo, ella lo estaba analizando implacablemente, sin ternura alguna, sin el menor asomo de piedad. Y eso él no lo sabía [...] le oía hablar sin escucharlo, lo sentía hacer el amor imaginándose a sí misma en otro lugar, en otro tiempo. Parecía una broma, pero aquel juego le había permitido evadir a Ernesto” (pp. 95-118).

La evasión y la rebeldía surge como respuesta. Laura evadía a su marido constantemente y de esta manera lograba soportar el peso de su confinamiento en el hogar. A Laura se le reprimió la posibilidad de sentirse plena, manifiesta sexualmente. Ella quería sentirse deseada.

Del mismo modo, en el cuento *Autocrítica*, observamos cómo la religión actúa de forma determinante sobre el personaje femenino. A la mujer se le imponen dogmas, se le coarta y se le hace sentir orgullosa de su sumisión. En este caso, una abuela religiosa es la que usa el pecado como arma para “educar”:

La verdad es que todo cambió desde que mi abuelo llegó a la casa: me quitó del colegio de los gringos y me metió donde las monjas, y en tres meses tuve que aprenderme de memoria el catecismo: no pude volver a montarme en el burro del lechero, ni volver a deslizarme sobre la cuerda que papá había colgado del guanábano, ni volver a jugar con los muchachos de la calle. A papá le importaba un pito que andara con ellos, pero mi abuela dice que van a enseñarme mañas cosas y sobre todo, que si me mezclo a la plebe la gente decente no querrá después salir conmigo [...] Ahora vivo rezando: en el colegio, antes de entrar y salir de cada clase, en casa, con mi abuela, sigo las letanías que pasa el radio al atardecer. Y si me despierto de noche y tengo mucho miedo, digo una avemaría conteniendo la respiración. Es horrible el miedo. A veces ni siquiera

me atrevo a llamar a mi abuela que duerme a mi lado temiendo que antes de abrir la boca me salte encima lo que se esconde detrás del armario (pp. 64-67).

El cuento gira en torno a la violencia generacional. La abuela —quien niega la interculturalidad—, manipula a tal punto a las niñas con la idea del infierno que las reprime sexualmente. Con su trato, induce a que una de sus dos nietas cubra a la otra, Alicia, para que se escape a la playa a nadar desnuda y tener relaciones con Jorge, su novio. Marvel Moreno nos relata incluso el suicidio de la otra niña de una forma magistral, dado que ésta intentando despejar su mente, buscando la soledad —sentir su cuerpo libre de prejuicios— y la tranquilidad, escapándose de la cruel abuela y sus abusos, se dirige a orillas del mar con su pelota y al alejarse y dejarse llevar por las olas, pone fin a su vida de forma inocente:

Sola pueda hacer lo que quiera, todo se vuelve diferente. Me paro detrás de la brisa y mis cabellos me envuelven, hago huecos con las manos y el mar los llena. Es como si caminara junto a papá viendo a Jorge y Alicia subidos en la loma. [...] Mejor tirar el balón al mar para que las olas lo devuelvan y si una corriente se lo lleva, si ahora una corriente se lo lleva, desnudarme ya que nadie me ve, entrar al agua tibia y buscar la corriente [...] Voy de espaldas con el sol en la cara, los ojos cerrados para que no se me quemen. A mi lado se agitan las aguas que formarán olas al llegar a la playa, blancas, rosadas cuando el sol se aleje. Giro y veo mi balón que sube u baja como una media luna. Lo persigo segura de atraparlo, braceo una, dos veces, controlando la respiración para que el mar me empuje [...] Me llevará lejos de la casa que cada vez se hace más pequeña, lejos del miedo que ya no tengo. Ni siquiera regresando volvería a sentirlo [...] Muevo un brazo, luego el otro, ladeo la cabeza, a la derecha, a la izquierda, corto el agua, la abro en dos. Y nado y nado mientras que, sobre el agua azul, azul y negra, mi balón se va alejando [pp. 74-75].

Así pues, un suicidio disfrazado de juego constituye la crítica más fuerte a la moral católica ejercida por la abuela de la niña.

#### **4.2. De la mutilación en *La muerte de la acacia* y *Ciruelas para Tomasa***

*La muerte de la acacia* y *Ciruelas para Tomasa* aparecen en *El encuentro y otros relatos*, publicada en 1992. En ellos se hace evidente la violencia, más específicamente la mutilación femenina tanto física como psicológica. Es una de las críticas más voraces al género masculino, dado que, si antes observamos la censura, la represión y otros mecanismos de coerción, aquí se hace más explícita la violencia ejercida llegando al punto de anular completamente la sexualidad de las mujeres. En estas narraciones, el hombre aparece en su faceta más salvaje, es presa de los impulsos y de deseos oscuros, propios de su determinismo biológico que, en parte y según la mirada y voz narrativa de la autora, responden a la misma cultura patriarcal de la cual ellos forman parte y a la que son sometidos mediante imaginarios al igual que las mujeres.

En *La muerte de la acacia*, título por demás metafórico, aparece la figura del hombre abusador. Se nos cuenta que un rayo fulmina el árbol de acacia que siembra doña Genoveva cuando desaparece su esposo. Marvel Moreno nos acerca a las supersticiones de esta cultura, al tiempo que nos presenta a don Federico, el marido de Genoveva, quien es caracterizado como un hombre autoritario, celoso, obsesivo, machista y manipulador. Antes de su desaparición y la de su perro, Federico mutiló a Genoveva y esto le bastó a ella para cobrar venganza. Federico representa en el cuento la auténtica maldad:

La verdad es que nadie lamentó realmente la partida de don Federico. Era un hombre largo y huesudo movido por el inquietante deseo de someterlo todo a su voluntad, decidido a convertir el mundo entero a sus ideas con un fanatismo que recordaba el de los viejos predicadores que antaño venían de España a sermonear enfáticamente desde el púlpito de San Nicolás. Las ideas de don Federico, pocas y desarmantes por su simplicidad, giraban todas alrededor de un mismo tema, la decadencia moral de la nueva generación, y estaban impregnadas del bíblico terror hacia la mujer.

Conservador en política y católico convencido, don Federico había emprendido desde su llegada una campaña contra el laicismo de la ciudad [...] De cachaco abominable comenzaron a tratarlo todas las mujeres cada vez que se referían a él haciendo con los dedos el maléfico signo del fucú (2018: 49-56).

Según la creencia popular, asesinar y enterrar a su esposo y haber dispuesto además del patio de su casa para sembrar un árbol sobre su cadáver, significaría que ese árbol de acacia sería un símbolo de protesta contra el machismo perpetrado por Federico, nada extraño en la región caribeña que históricamente ha incurrido en estas prácticas. Genoveva le guardaba rencor a su esposo. En silencio sufría sus abusos. Haber dejado estéril a Genoveva la marcó de por vida. La mutilación fue simbólica porque no sólo era física, Federico también había cercenado su inteligencia y afecto. Tal como apunta la filósofa francesa Simone de Beauvoir, *el aniquilamiento del cuerpo de la mujer* significa también mutilar la voluntad del ser femenino. Al Federico llevarla a Cali para que le practicasen la ablación del clítoris, la condenaba y reducía su feminidad y corporeidad a un útero y un vientre. Dio fin a su naturaleza femenina. Federico, representante en esencia, la sociedad machista que interpretó a su manera los preceptos religiosos y se escudó en las sagradas escrituras para decidir sobre el cuerpo del otro.

Esta denuncia también se aprecia en el cuento *Ciruelas para Tomasa*. En él, otra figura masculina, esta vez el padre, también mutila a su hija alegando el cumplimiento de una tradición obsoleta, según la cual, a partir de la ablación o mutilación, la mujer dejaba de ser impura. Continuando con Beauvoir ([2014] 1949), este aspecto nos hace pensar en la alienación, en un acto directo de violencia ejercida justificado en que la mujer siempre es portadora de desgracias al mostrarse como un *sexo débil* propenso a accidentes: la menstruación —maldición mensual—, la menopausia —entendida como otra *maldición*—, el embarazo y el parto —muchas veces riesgoso— y ni qué decir de su destino impuesto: ser la compañera y

servidora de los hombres —su rol de esposa y madre—. Marvel Moreno, más que mostrar a sus personajes femeninos como víctimas alude a la liberación de la mujer universal. La mujer competente, portadora de virtudes, artística, creativa y no reduce su naturaleza a la simple reproducción, su maternidad biológica —como si lo hacen los hombres en sus cuentos—.

Es decir, la autora barranquillera defiende la tesis de la mujer con atributos, igual al hombre, con un rol activo e importante dentro de la construcción de sociedad. La mejor lucha por transformación interna y vela por hacer frente a la sumisión y a las prácticas conservadoras. Sin embargo, Tomasa no puede rebelarse tan directamente en contra de su familia, y en especial contra su padre porque es una criada. No tiene cómo defenderse, pese a que su ama y la nieta de ella, la alienten y comprenden su alienación, pues ella también la han sufrido por parte de otros hombres en esa cultura. Es un cuento donde reina el mito. El medio rural es el escenario perfecto para la sucesión de actos atroces como la violencia de Tomasa, maltratada por su esposo, silenciada para poder escalar socialmente como en las novelas realistas decimonónicas.

*Ciruelas para Tomasa* es también una historia en la que el erotismo se subvierte y se nos presenta de forma menos convencional, dado que tres son las narradoras: la abuela y su nieta y la misma Tomasa. La abuela trata de rememorar sus amores de antaño —los de su niñez— cuando ve cómo Tomasa y Eduardo —su hermano— hacen el amor. Descubre sus ígneos cuerpos arqueados, batiéndose lentamente en la cama. Bajo la perspectiva de la nieta nos adentramos a lo anecdótico, ella ayuda a tejer la trama del cuento mediante la fuerza de la tradición oral —las historias de su abuela—. Además, Tomasa, se nos presenta como un completo enigma desde la duplicidad narrativa de la nieta, quien la espía desde un árbol de ciruelas y su hermano Eduardo, quien la recuerda:

Tomasa se había cerrado para siempre a la vida y a cualquier forma de ilusión apenas puso en duda la buena fe del hombre que amaba [...] Sólo. Yo, Tomasa, conozco el temblor de tus piernas



cuanto te entro, en balde murmuras que me mueva, que te duelen las uñas, en balde tus puños me golpean, me gusta la inquietud de tu mirada, tus pezones cerrados, tus labios entreabiertos, me gusta salir de tu cuerpo y enfermarte de deseo recorriendo lentamente con mis labios la oscilación de tu vientre [...] No importa que el pelo se te lene de arena, Tomasa, deja que lo enrede la hierba y lo empuje a la brisa, no me digas que estás cansada y te da miedo empezar de nuevo, mira que tengo tu olor en mi boca, que quiero llegar a lo más hondo de ti, hasta ese punto de tu cuerpo donde existes para ti sola y arqueada entre mis brazos, en un espasmo de muerte, te entregas a la vida. Voy a hundirme en la ansiedad de tus piernas, Tomasa, ya te siento respirar de otra manera, balbucir palabras sin sentido, ya tus dedos se cierran en mi nuca, otra vez eres carne, gemido ciego, sabor de tierra [...] Casi me caigo del árbol cuando la vi levantarse, vacilar un momento como si acabara de recibir cuerda y a paso de morrocoya dirigirse hacia el ciruelo donde yo estaba encaramada [...] ya mi abuela me está llamando porque va a llover. Así que lo mejor que puedo hacer es irme. Así que sin mirarla me le acerco y en silencio, y para despedirme, le tiendo rápidamente un puñado de ciruelas (pp. 29-45).

Esta última cita contiene dosis de lesboerotismo, lo que hace más original la propuesta de Moreno, al permitirle a una adolescente desear a Tomasa, recobrando de forma simbólica ese deseo y placer que les fueron negadas a ambas nietas cuando niñas por culpa de la represión. Hay que recordar que los personajes femeninos de esta narradora son conformistas y la mayor de las veces se enfrascan en sus dilemas existenciales —sus vidas atormentadas y dramáticas—. Al ser la depresión una constante en los personajes femeninos —temerosos y escépticos—, la mística y las mismas sagradas escrituras actúan como los únicos soportes para resignarse ante su humillación.

#### 4.3. Libertad sexual y depresión en *El violín* y *Una taza de té en Augsburg*

Es notable que las prácticas políticas del capitalismo industrial, así como la cultura patriarcal del siglo XX, influenciara las nuevas experiencias en torno a la masculinidad y la feminidad. La iglesia buscó apropiarse del cuerpo social y el cuerpo físico mediante la publicación de una serie de cartillas pedagógicas que pretendían atenuar la aceleración de los reclamos en contra del orden natural de la diferencia sexual por parte de los movimientos feministas. Un ejemplo de ello lo encontramos en el periódico *La Patria* de Cartagena, donde Cardenal Gibbons, exhorta en varios de sus artículos a la mujer a corresponder a sus labores domésticas:

Sois reinas del imperio doméstico, no manches vuestra pureza con las inmundicias de la lucha política, ningún hombre, ninguna mujer, pueden gobernar correctamente dos reinos. Que es bastante el reino doméstico. Gobernad vuestra casa y vuestros hijos y no penséis en política. Si queréis gobernar dos reinos, los perderéis ambos. Si dividís vuestro tiempo entre los asuntos domésticos y los negocios públicos, encontrareis el desastre de vuestras casas. Limitaos a vuestros hogares, de los cuales sois dueñas y guardianas. Cada una de vosotras tiene una misión especial recibida de Dios, y es preciso que os consagréis a cumplir ese deber. La mujer es superior al hombre, a los sacerdotes, a los Obispos, y en sus manos está el desarrollar los más altos ideales que son los de las madres, las hijas, las hermanas. Para que haya luz en el mundo, conservad ardiente la llama de vuestra fe y no penséis en vanidades ni en luchas estériles. (AHC. Cartagena: 1923).

Un año después, en 1924, aparece en Cartagena en el mismo periódico un decálogo de la perfecta mujer, del modelo ideal de esposa con el que debían contar los hogares caribeños:

Decálogo de la esposa

I.-Ama a tu esposo más que a cualquier otra cosa en el mundo, y a tu prójimo lo mejor que

puedas; pero acuérdate que la casa es de tu esposo y no del prójimo.

II.-Trata a tu esposo como si él fuera un huésped de consideración y como un precioso amigo; no como una amiga a quien uno le cuenta las pequeñas contrariedades.

III.-Prepara para tu esposo una casa ordenada y un semblante risueño; pero no te des quites si algunas veces él no se da cuenta de ello.

IV.-No le pidas lo imposible para tu casa; pídele, si es que puede, una casa alegre y un poco de espacio para los niños.

V.-Que tus hijos estén siempre ordenados y limpios; que tú estés siempre limpia y aseada como ellos; que él sonría viendo a sus amados y piense en vosotros cuando esté lejos.

VI.-Acuérdate que te casaste con él para la buena y la mala suerte. Si todos lo abandonaran, tú debieras poner todavía tu vida en sus manos.

VII.-Si tu esposo tiene todavía a su mamá, acuérdate que nunca llegarás a ser demasiado buena con ella, que le ha protegido desde niño en sus brazos.

VIII.-No pidas a la vida lo que nunca le ha dado a nadie. Y si eres útil puedes ser feliz.

IX.-Si las penas llegan, no te acobardes, no te desesperes; lo bueno vuelve. Ten fe en tu esposo; él tendrá valor para los dos.

X.-Si él se aleja de ti espérate. Si tarda en volver, espéralo. Aun cuando te abandonara, espéralo; porque tú no eres solamente su esposa, sino también la honra de su nombre. y el volverá un día, y te bendecirá.

(AHC. La Patria: 1924).

Resulta útil integrar las anteriores publicaciones a la sujeción presente en los cuentos *El violín* y *Una taza de té en Augsburg*, en los cuales el matrimonio y el modelo ideal de familia conservadora actúan como instituciones y figuras que reprimen y coartan la expresión natural del deseo erótico. En *El violín*, Marvel Moreno nos hace entender que tanto hombres como mujeres son víctimas de la cultura patriarcal, la cual los engaña con sofismas sobre el amor. La mujer piensa que vive su idilio amoroso, así tenga que someterse a la sujeción y el hombre cree

que debe hipermasculinizarse para no mostrar debilidad en la relación de pareja. Ambos, marido y mujer viven en un espejismo.

*El violín* es un cuento dedicado a la escritora Helena Araújo, en el que una mujer depresiva, tendiente al suicidio, Alice —personaje central— finge ser fuerte ante los demás:

Un radiante sol de primavera calentaba su cuerpo de ordinario encogido por el frío, pero las ráfagas de brisa que de repente empujaba el mistral la hacían acordarse del invierno pasado: negro, helado, y ella, acostada en su cama con las cortinas corridas e incapaz de comer, yacía bajo las garras de la depresión. (Moreno, 1980, p. 43)

Su hija, Nicole, se separó de sus brazos, viajó a París y conoció a un australiano con el que se casó. Según cuenta la narradora, este fue uno de los hechos determinantes para que Alice viviera a partir de entonces en un hondo silencio su dolor. El violín de Alice va tejiendo sus recuerdos y pensamientos —sobre todo los de su madre quien fue abandonada por su esposo—. Alice recuerda cuando era niña y veía a su padre maltratar a su mamá, sentía tanto dolor como ella y confundida por no poder defenderla, vivía tan desesperada e infeliz como ella:

El violín le había servido de refugio. A veces se le ocurría pensar que su madre no habría debido colocar sobre sus hombros una carga semejante; finalmente era entonces una niña y los problemas de los mayores le resultaban confusos y dolorosos; bastante había sufrido cuando su padre se fue, para escuchar día tras día, apenas regresaba del conservatorio, las quejas y reproches de una mujer desesperada (2018: 234).

El que Alice años más tarde asumiera el papel de madre con Alice, le hace rememorar y vivir en carne propia dicha experiencia fatídica. Cyrille, su marido, representaba por antonomasia, ese esposo autoritario que había tenido en vida su madre. Alice no puede confrontar su desolación, ésta se incrementa con el pasar de los años. Vive pensando que su

matrimonio fue precipitado. No se siente responsable de asumir la maternidad y cuidar de Nicole por su inestable emocionalidad y su cuadro clínico de trastorno afectivo familiar.

*El violín* representa justamente esa melancolía de la mujer por tener que abandonar sus proyectos personales y profesionales y ser parte de esa cadena generacional en la que su destino en contraer matrimonio, tener hijos, evadirse en el hogar y ganarse una reputación a toda cuesta, sin importar la frustración, la enfermedad —el encierre físico y emocional— o la misma muerte, en este caso, el suicidio de Alice como forma de liberación y tal vez para recuperar su dignidad.

En *Una taza de té en Augsburg*, aparece otro personaje muy interesante, que, a diferencia de Alice en *El violín*, asume una postura diferente respecto a su sexualidad. Miranda Castro es la protagonista de este relato. La caracterizan como una mujer adinerada —casada por despecho con un millonario norteamericano que no amaba—, hermosa, pero al ser abiertamente lesbiana y no reconocer el poder en las figuras maternas y paternas —pues fue adoptada— se nos muestra como transgresora para la época en la que el cuento se desarrolla. Marvel Moreno reclama en sus cuentos la independencia, autonomía y libre desarrollo de la personalidad tanto de hombres como de mujeres y Miranda no es la excepción:

Miranda Castro fue en su tiempo una de las modelos más cotizadas de los Estados Unidos. Pese a su apellido latino, tenía el aspecto de una muchacha nórdica con sus cabellos rubios que resplandecían como el trigo en la luz del verano y unos ojos más azules que el mar de las islas del Caribe [...]. Al día siguiente el capitán le hizo llegar a su camarote una inmensa caja de chocolates. Fue entonces cuando Miranda tuvo la certeza de haber dejado atrás y para siempre el pasado, entrando en un mundo donde sus deseos se volvían realidad apenas los formulaba... Desde su salida del orfelinato, Miranda había descubierto que poseía algo raro y de valor: la belleza. Eso le daba ahora una gran confianza en sí misma y la hacía mirar el mundo de modo diferente. Aunque no podía expresarlo con palabras, su orfandad empezaba a parecerle un error

en el orden natural de las cosas, que Lucio Castro había reparado al adoptarla (2018: 203-205).

En esta narración, la autora nos acerca a la intimidad de Miranda, quien prescindió de buscar esas figuras de educación primaria y hacer frente al sistema que reprimía su identidad, su deseo por conquistar una autonomía erótica. La no dependencia de un mediador masculino o femenino, hace que Miranda logre incluso una facilidad económica con la cual reafirma su libertad como mujer:

Sabiendo que a su muerte sus hermanos abrirían un proceso contra ella, Lucio Castro colocó a su nombre la mayor parte de sus bienes en los Estados Unidos. Por la misma razón empezó a presentarle a sus abogados, a ponerla al corriente de sus negocios, a mantenerla al tanto de transacciones especulativas... Miranda descubrió que tenía un talento particular para ganar dinero, y cuando Lucio Castro falleció, conocía a fondo la trama de sus asuntos y supo librarles un combate sin cuartel a los parientes de su padre que intentaban anular el testamento” (p. 206)

En este fragmento se hace evidente que la herencia de su padrastro fue significativa, pero más allá de eso, se nota que Miranda se hacía —mediante su inteligencia— a los medios para lograr lo que quería. Es un personaje inteligente, ávido de conocimiento:

Debía, no obstante, responder a las aspiraciones de su padre adoptivo, que la quería inteligente y con carácter. Ella, considerada por sus profesoras del orfelinato como retrasada mental, aprendió a leer y escribir el español en menos de seis meses. Cada lección comprendida le quitaba un peso del corazón [...] Decidida a afrontar ese nuevo desafío, Miranda empezó a frecuentar la biblioteca de la universidad y, al mismo tiempo, se compró todos los discos de música clásica que encontró en un almacén (p. 205-207).

Con esta actitud, Miranda repara el servilismo al cual se sienten sometidas la mayor parte del tiempo las mujeres costeñas. Es una mujer que escucha atentamente y contradice. Mira con

desdén a los hombres y aunque le gustan las mujeres, no puede establecer con ellas relaciones afectivas:

El contenido de la palabra amor le era desconocido y bastaba con que una de sus amantes se mostrara posesiva para que la dejase en el acto. Las manifestaciones de ternura se le antojaban ridículas. A Miranda le excitaba seducir, allanar las resistencias, vencer el pudor. Dejaba de lado a las mujeres demasiado fáciles o a las que tenían un carácter similar al suyo (p. 206).

De este modo, estamos frente a algo atípico para la misma sociedad conservadora y patriarcal. Que una prestigiosa modelo, una de las más cotizadas de los EEUU lea y se perciba intelectual, la hace destacar en su ámbito. Esto nos lleva a cuestionarnos si es la belleza, aunada a la inteligencia la que hace que finalmente el personaje femenino creado por Marvel Moreno adquiera cierta emancipación respecto a su cultura y sus costumbres y si esas virtudes —que en este caso son sus capacidades—, constituyen su libertad. Miranda logró liberarse de los prejuicios y con altivez asumió su homosexualidad, su profesión y su vida.

#### **4.4. Erotismo oculto y frustración en *Mujeres, ¿han dicho mujeres?* y *La hora del gato***

Resulta atractivo que, en estos dos últimos cuentos que hemos estudiado, la focalización narrativa se realice desde la mirada del personaje masculino, aportando otros elementos relevantes para la denuncia que realiza Marvel Moreno. En *Mujeres, ¿han dicho mujeres?*, se narra la historia de Pierre, un hombre bueno para los negocios, pero con serias dificultades para el amor. Al no satisfacer siquiera sexualmente a su mujer, decide renunciar a ellas y dedicarse a su profesión, auto reprimiéndose por no sentirse pleno, decide suicidarse. De manera que, en este caso, vemos lo opuesto a los anteriores cuentos donde quien tomaba esa decisión era la mujer. Bien podría leerse esta nueva estructura utilizada por la escritora como una forma de realizar su ajuste de cuentas con la figura masculina. Es ahora el hombre quien siente el dolor y la frustración en persona. De fondo, hallamos la misma sociedad conservadora que educa de forma competitiva tanto a hombres y mujeres y les impide compartir de forma abierta el amor.

Aún bajo las apariencias sociales de aquella época —no exclusivas de la clase social alta—, la sexualidad era vista como un tabú. Las mujeres sufrían la presión de varios medios y al llevar su vida matrimonial bajo la sombra de su marido, debían limitarse a su rol de esposa y madre. En palabras de Beauvoir, las mujeres se daban a un amo para servirle, agradeciéndoles que les permitiera su subsistencia. Desde la Edad Media, el cuerpo femenino se ha observado como un objeto que conduce al pecado y, de hecho, fue concebido por la Iglesia como algo asqueroso y repudiable. Es el caso de Pierre Estain, quien manifiesta que nunca estuvo interesado por saber qué sentían las mujeres. Hasta parecía desconocer el sexo femenino o tenerlo miedo por alguna razón:

Otra vez entró a hurtadillas en una sala de cine pornográfico y descubrió despistado que los



galanes podían pasar horas con el sexo erguido, mientras que el suyo, en la vida real, se vaciaba de su substancia apenas penetraba el de una mujer. ¿Sería pues una cuestión de ritmo? Trató de hacerle el amor a Marie-Andrée pensando para calmarse en los bloques de hielo del Ártico, y sólo consiguió exasperarla. En todo eso hubo un misterio cuyas claves debía encontrar. Se propuso descubrir la intimidad de Marie-Andrée y a las cuatro de la mañana, cuando estaba bien dormida, alzaba la sábana y con una lamparilla le examinaba el sexo. Veía un pliegue rosado entre los rubios pelos del pubis y nada más [...] Había empezado a tener pesadillas en las cuales veía, no sólo el sexo de Marie-Andrée, sino un orificio del que salían rebenques con ojos en los extremos que se enroscaban en el cuerpo hasta asfixiarlo. Parecía envuelto en un gran silencio protegiendo la entrada de una gruta. Era como la cicatriz de una antigua herida, como los pétalos de una flor cerrada para pasar la noche. Le daba miedo y jamás se habría atrevido a tocarlo [...] Él no sabía ni lo que pasaba en su cuerpo ni lo que urdía en su cerebro» (2018: 372-372).

Pierre se negaba a explorar su sexualidad, hasta viajó a Bogotá a ver a Juan Álvarez, un reconocido psicoanalista que le dio el consejo de dedicarse a su hijo y a sus negocios y olvidar a las mujeres. Pierre: «Sentado sobre una montaña de oro duramente adquirido [...] recién jubilado, observaba el mundo con una desconfiada melancolía [...] A los cuarenta años podía decir que había triunfado realizando el destino que su padre había soñado para él» (pp. 369-370). Así se evidencia que tanto hombre como mujer se desprecian. Él siente temor de dejarse seducir por la sensualidad femenina y ella siente repudio por no ser complacida sexualmente. Entre asco y recelo, se formó en esta relación frigidez y desprecio por el otro. La fatalidad viene cuando Marie-Andrée decide separarse de él y este último, vuelve a contraer nupcias, tiene otra hija y toma la decisión de suicidarse.

Finalmente, aparece en Marvel Moreno una mujer, como otra más de sus cuentos, que tuvo que contraer matrimonio por conveniencia —intereses económicos de su familia, en especial su

madre—. Se trata de Diana, personaje del cuento *La hora del gato*. Con apenas diecisiete años, Diana sufre los abusos de Alfonso Jaramillo. Diana lo repudia y siente odio tanto hacia él como a su madre que la obligó a buscar un apellido y un hombre con fortuna para ganar prestigio y ascender socialmente. No obstante, Diana logra desquitarse y le es infiel a Alfonso, lo abandona y lo hace sufrir una depresión hasta que finalmente él toma, como Pierre en el cuento anterior, la decisión de terminar con su vida. Antes de hacerlo, Alfonso, en uno de sus viajes a EEUU, compró decenas de cassettes pornográficos de BDSM para reproducirlos en casa junto a Diana e instarla a que ella se sometiera a esas prácticas sadomasoquistas. Alfonso estaba seguro que con esos estímulos audiovisuales, Diana iba a sentir más deseo o placer de estar con él, lo cual tuvo un efecto contrario e hizo que ella lo rechazara y comenzara a serle infiel. Como Pierre, Alfonso tenía poca o nula experiencia sobre la sexualidad femenina. Se sentía desdichado, al igual que ella por estar en una relación donde ninguno encajaba:

En realidad, sus relaciones con Diana habían estado marcadas siempre por la misma falta de tacto [...] Le mintió esa vez de una manera que Diana jamás le perdonaría, rogándole que lo dejara penetrarla sin condón por el gusto de sentirla más cerca de su piel, jurando que sabría retenerse porque ella estaba en período de fecundación y, cuando Diana aceptó, se vino de golpe con un placer salvaje y malsano que todavía entonces, veinte años después, deploraba. Quizás en ese instante, de modo confuso Diana había comenzado a odiarlo [...] Él nunca se había preguntado lo que Diana sentía cuando hacían el amor. Era eso, su desconocimiento del erotismo femenino lo que había empujado a Diana a tener aventuras (pp. 321-326).

Alfonso por fin comprende, gracias a Elvira —una de sus íntimas amigas— que la sexualidad femenina iba más allá de lo que él veía en la pornografía, la cual creaba falsas identidades sexuales y se limitaba sólo a la penetración. No obstante, Diana logró desatarse de Alfonso y al liberarse como mujer, tuvo la oportunidad de expresar su erotismo con sus

amantes. Con ellos sentía que su cuerpo —muy al contrario que con Alfonso— era venerado, dado que ellos lograban satisfacer lo que él le había reprimido, el apetito sexual y el goce de la imaginación.

## CONCLUSIONES

Así pues, podemos observar en la galería de personajes femeninos de Marvel Moreno a mujeres transgresoras. Desde esposas que se revelan a sus maridos —que las restringen a la monogamia— hasta otras que subvierten mediante el erotismo, la moral sexual hegemónica —los patrones y modelos imperantes— y heteronormativa: lesbianas, bisexuales, ninfómanas, etc. La propuesta de la escritora barranquillera apunta a asumir una postura ético-humanista de los derechos del ser humano y no particularmente de la mujer, porque ella reconoce que la cultura patriarcal uniforme y restringe a ambos géneros.

La violencia de género se observó también como un problema propio de dicha sociedad conservadora y tradicionalista que impone unas reglas particulares a los sujetos y desata toda una crisis de valores que la cuentista repara, en especial los que atentan propiamente contra la dignidad humana. La ficción es el móvil, el vehículo para metaforizar y representar alegórica o directamente las consecuencias de la represión.

La falta de educación sexual también es otro de los aspectos que se exploran en los cuentos estudiados y sea tal vez esa característica una de las más fuertes a lo largo de su narrativa e incluso sus novelas *En diciembre llegaban las brisas* y *El tiempo de las Amazonas*. El lenguaje empleado por Marvel Moreno en sus cuentos podríamos decir que apela a la sencillez léxica, toda vez que incorpora un tono irónico, satírico —e incluso lírico y poético— y en ocasiones hiperbólico para reivindicar los derechos de las mujeres y despotenciar el peso de los roles, normas y estereotipos de género.

Es evidente que la escritora busca naturalizar la diversidad de género, además de cuestionar

y criticar la sociedad hetero patriarcal que maltrata el cuerpo, cohibe del placer e incluso mutila física y psicológicamente a la mujer, de ser necesario, para resaltar su ideología machista. Entre otras cosas, Moreno apuesta por la aceptación de nuevas masculinidades y feminidades: mujeres libres de temores y maltratos, orgullosas de su cuerpo, al igual que hombres no homofóbicos que se respalden a sí mismos como colectivo humano. Menos segregación y acondicionamientos. La sexualidad y el erotismo como tal, deben contribuir a la liberación tanto de hombres y mujeres como a posibilitarles el encuentro consigo mismos.

Hemos comprobado que, a través de los cuentos aquí reseñados y analizados, la escritora subvirtió mediante el erotismo, las censuras, la falsa moral, los tabúes y prohibiciones que recaían sobre la mujer. También, encaró la dominación simbólica para presentar las mujeres, tal cual como se veían y asumían en su época: sumisas, cobardes, infantiles e independientes, pero interiormente, audaces e inteligentes, con sueños, ideales y objetivos para prosperar dentro de una sociedad que las imposibilita e invisibiliza.

Las estrategias ficcionales de las cuales echó mano la autora fueron las pertinentes para recrear su Barranquilla desde el exilio. Se nota, al leerla, que recordó muy bien diferentes lugares de su región caribeña. Diversos marcadores textuales: jergas, dialectos y variables diatópicas, nos hacen pensar en una escritora cuidadosa que supo refractar con detalle y perspicacia, la cultura, costumbres y creencias de la que por años fue su patria.

Para la crítica y para nosotros, Marvel Moreno fue una rara avis en el ámbito intelectual porque se atrevió a desafiar —en tiempos difíciles y mediante la palabra escrita como arma— a las instituciones religiosas, políticas y sociales. Con un estilo particular —distante del realismo mágico o maravilloso que imperaba en su época—, su obra completa, que no supera las mil páginas —incluyendo su novela póstuma—, puede leerse como un aporte significativo a la literatura colombiana y a la narrativa latinoamericana.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abdala Mesa, Yohainna. (2005). *El devenir de la creación Marvel Moreno: escritura, memoria, tiempo*. Colombia: Ministerio de cultura: República de Colombia.
- Ayarza, Emilia (2020). *El universo es la patria*. Decanatura Cultural. Universidad Externado de Colombia.
- Bataille, Georges (1996). *El erotismo*. Barcelona: Paidós.
- Beauvoir, Simone de (2014). *El segundo sexo*. Bogotá: De Bolsillo.
- Castro García, Oscar (2004). *Un siglo de erotismo en el cuento colombiano: Antología*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Constante, Susana (2008). *La educación sentimental de la señorita Sonia*. Madrid: Tusquets.
- Chiampi, Irlemar. (1983). *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Foucault, Michel (2000). *Historia de la Sexualidad I. La voluntad del saber*. México: Siglo Veintiuno editores.
- Foucault, Michel (2000). *Historia de la Sexualidad II. El uso de los placeres*. México: Siglo Veintiuno editores.
- Foucault, Michel (2000). *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión*. México: Siglo Veintiuno editores.
- Gilard, Jacques (1997). *Élite, femineidad y mestizaje en el Caribe. Los cuentos de Rosario Ferré y Marvel Moreno*. Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Neolatine, Université de Bergame. Recuperado de:

[http://www.marvelmoreno.net/site/documents/essays\\_articles/GilardJ\\_Elite\\_femineidad\\_y\\_mestizaje\\_en\\_el\\_Caribe\\_Marvel\\_Rosario.pdf](http://www.marvelmoreno.net/site/documents/essays_articles/GilardJ_Elite_femineidad_y_mestizaje_en_el_Caribe_Marvel_Rosario.pdf)

Gilard, Jacques y Rodríguez Amaya, Fabio. (1997). Notas para una biografía.

En: *La obra de Marvel Moreno: Actas del coloquio internacional de Toulouse, 3-5 de abril de 1997* (255-258). Lucca: Mauro Baroni Editore.

Giraldo, Luz Mery. (2001). *Ciudades escritas: literatura y ciudad en la narrativa colombiana contemporánea*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Gómez Redondo, Fernando (1996). *La crítica literaria del siglo XX*. Madrid: EDAF.

Moreno, Marvel. (2001). *Cuentos completos*. Edición de Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya. Bogotá: Alfaguara.

Jaramillo, Ana María (1990). *Las horas secretas*. Bogotá: Planeta.

Moscovich, Cintia (2007). *Dos iguales*. Barcelona: Tusquets.

Óscar Guasch (2006). *Héroes, científicos, heterosexuales y gays: los varones en perspectiva de género*. España, Bellaterra.

Peri Rossi, Cristina (1995). *La nave de los locos*. Barcelona: Seix Barral.

Steimberg, Alicia (2000). *Amatista*. Barcelona: Tusquets.